मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

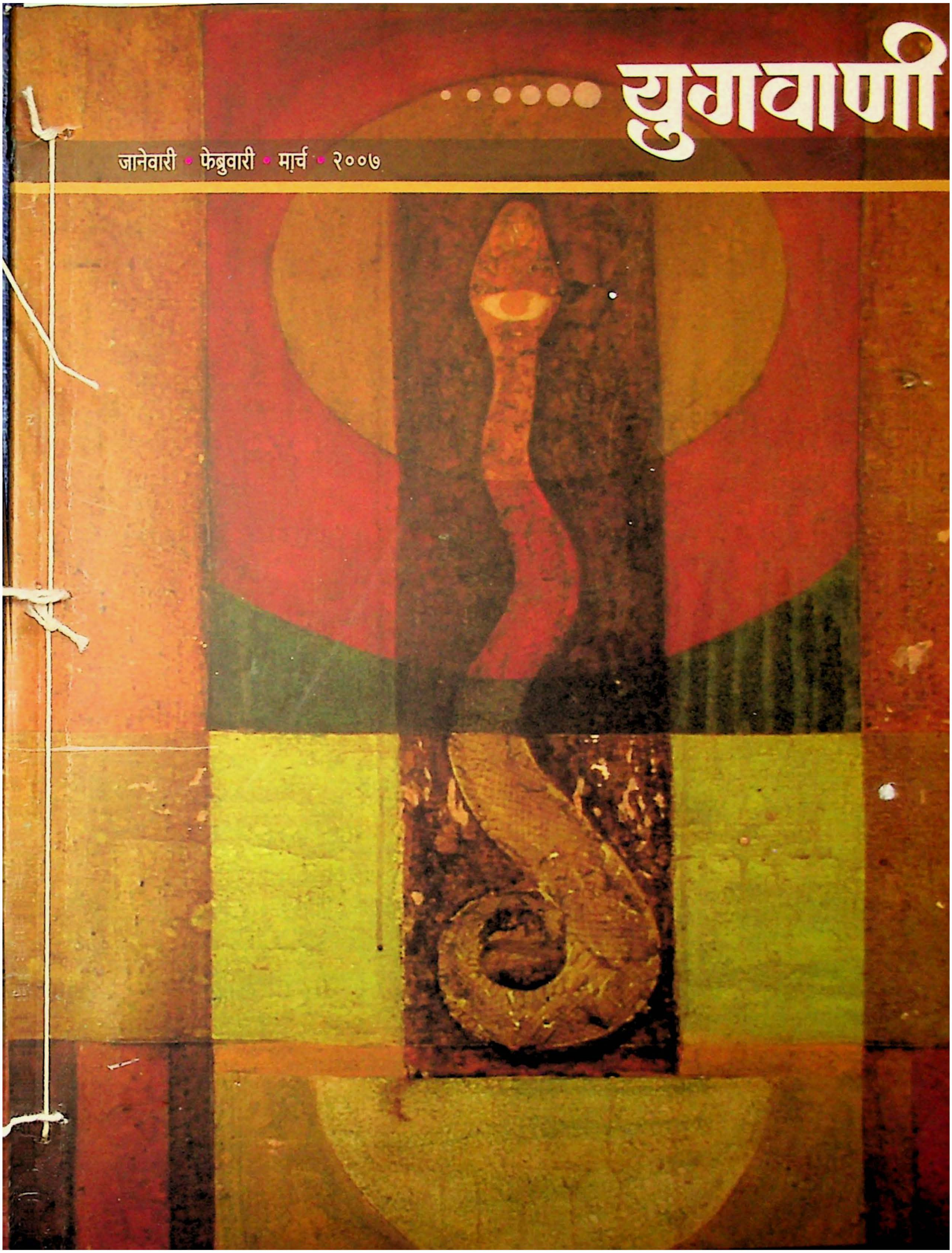
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

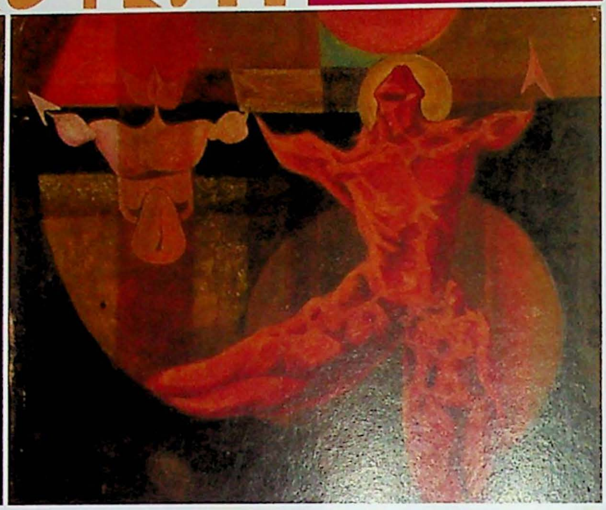
अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका







अरुण मेंदुलेंबाबत......

युगवाणीच्या ह्या अंकाच्या मुखपृष्ठावर नागपुरातील विख्यात चित्रकार दिवंगत अरुण मेंदुले यांचे आहे. नागपुरातील हा चित्रकार दुर्दैवाने अल्पायुषी ठरला.

१ जानेवारी १९४२ रोजी अरुण मेंदुले यांचा जन्म नागपुरात झाला. जुन्या नागपुरातील गणेशपेठ या भागात त्यांच्या वडिलांचे फर्निचरचे दुकान होते. महाल या भागातील दादासाहेब धनवटे नगर विद्यालयात शालेय शिक्षण घेत असताना चोरघडे गुरुजींनी त्यांना चित्रकलेची गोडी लावली आणि कलेतले प्राथमिक धडे दिले.

शालेय शिक्षणानंतर विज्ञान महाविद्यालयात इंटरसायन्सपर्यंत शिक्षण घेऊन त्या भरवशावर त्यांनी नागपूर जवळच्या बेला-उमरेड येथे एक वर्ष शिक्षकी केली. मात्र आतला आवाज त्यांना अस्वस्थ करत होता. घरातली आर्थिक परिस्थिती बिकट होत होती. वडिलांचे फर्निचरचे दुकान आर्थिक कारणाने बंद पडले. वडिल नाहिसे झाले. अशा कल्लोळातही त्यांच्या आंतरिक इच्छेनं उसळी मारली आणि ते नोकरी सोडून मुंबईत दाखल झाले. जे.जे.त प्रवेश मिळाला. काही दिवस त्यांच्या मामांकडे राहून अर्धवेळ नोकरी करीत त्यांनी १९६६ साली जे.जे.तला डिप्लोमा इन आर्ट हा अभ्यासक्रम पूर्ण केला. पुढेही स्वतःच्या बळावरच त्यांनी जे.जे.त १९७१ पर्यंत शिक्षण घेतले. एक वर्ष मुंबईत नोकरी केली. या काळात त्यांच्या वडिलांची पुन्हा भेट झाली. १९७२ साली ते नागपूरच्या चित्रकला महाविद्यालयात कलाशिक्षक म्हणून रुजू झाले. ते आयुष्याच्या अखेरपर्यंत म्हणजे २८ ऑक्टोबर १९८४ पर्यंत तिथे नोकरी करीत नव्या पिढीवर संस्कार करीत होते. उत्तम चित्रकारासोबतच उत्तम कलाशिक्षक म्हणूनही त्यांना लौकिक मिळाला होता.

अरुण मेंदुलेंच्या घरात चित्रकलेचे वातावरण नसले तरीही बी. प्रभा ही त्यांची मावसबहिण चित्रकलेच्या क्षेत्रात वेगाने नावलौकिक मिळवत होती. तिच्यापासून त्यांनी पुढील प्रवासाची प्रेरणा घेतली असे त्यांचे बंधू रमेश मेंदुले यांचे निरीक्षण आहे.

जे.जे.त त्यांना शंकर पळशीकर, संभाजी कदम, परब यासारख्या श्रेष्ठ चित्रकारांचे प्रत्यक्ष मार्गदर्शन लाभले. या तिघांना अरुण मेंदुले गुरुस्थानी मानत. पळशीकर नागपुरात बरचेदा यायचे तेव्हा त्यांना आवर्जून भेटत.

अवघ्या बेचाळीस वर्षाच्या आयुष्यात मेंदुलेंनी राज्यस्तरावरील राष्ट्रीय स्तरावरील तसेच आंतरराष्ट्रीय स्तरावरील कला प्रदर्शनांमध्ये आपली चित्रे प्रदर्शित केली. त्यांच्या चित्रांना अनेक पुरस्कारही मिळाले. चित्रकलेव्यतिरिक्त कविता लेखन व गद्यलेखन करणारा हा वैदर्भिय कलावंत त्यांच्या पेंटिंगसोबतच वैशिष्ट्यपूर्ण रेखाटनांकरिताही नावाजला जात होता. त्यांच्या मृत्यूनंतर झालेल्या त्यांच्या पेंटिंगच्या प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन करताना संभाजी कदम म्हणतात, ''हा तरुण कलावंत स्वतःच्या सूक्ष्म आणि अम्लान जाणीवेनं त्याच्या कलात्मक प्रज्ञेच्या खऱ्या फुलोऱ्यापर्यंत पोहोचला होता. त्यांच्या रेषांनी ज्या पद्धतीची आल्हादपूर्ण लय आणि अपार मोकळेपणात विसर्जित होण्याची गुणवत्ता दाखविली आहे त्यावरून मला बालकवींच्या निर्झरास या सुप्रसिद्ध कवितेची आठवण झाल्याशिवाय राहवत नाही. त्यांच्या रेषांनी वैशिष्ट्यपूर्ण लय व झंकार दाखविण्यास सुरुवात केलेली होती''

- प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

वर्ष ५७ वे अंक तिसरा

जानेवारी / फेब्रुवारी / मार्च २००७

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक नारायण कुळकर्णी-कवटेकर

सहसंपादक प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

मुखपृष्ठ
अरुण मेंदुले, नागपूर

ऋणनिर्देश
श्रीमती विभा अरुण मेंदुले, रमेश मेंदुले
हिराचंद विकमसी, चंद्रकांत चन्ने

अंक मांडणी व छायाचित्र
विवेक रानडे, नागपूर

रेखाटने
नीता दडवे

अक्षरजुळणी व मुद्रण
नारायण ऑफसेट वर्क्स, नागपूर

मूल्य ४० रुपये

वार्षिक वर्गणी शंभर रुपये

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी ०७१२-२५२३९२९

संपादकीय पत्रव्यवहार
'किताब', राऊतवाडी, अकोला - ४४४००५
दूरध्वनी ०७२४-२४५०१८५

या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या
लेखनातील मतांशी
संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे
पदाधिकारी सहमत असतीलच
असे नाही.

अनुक्रमणिका

।। संपादकीय ।।

मराठी भाषा नष्ट होणार या टोकापासून तर मराठी भाषा कायम जिवंतच राहणार या टोकापर्यंत भाषेविषयीच्या विचारांचा लंबक ये-जा करीत असतो. यादरम्यान, जेव्हा आपण भाषेवरती संवाद आणि ज्ञानासाठी अवलंबून असतो त्या, त्या काळात भाषेच्या रुपाचा, तिच्या स्थानाचा विचार वेगवेगळ्या पातळ्यांवर झाला पाहिजे. पहिल्या वर्गापासून, माध्यमिक-उच्च माध्यमिक आणि महाविद्यालयीन पातळीवरील मराठीच्या अवस्थेचा विचार केला तर काळजी वाटावी अशीच परिस्थिती आहे. हा शैक्षणिक पातळीवरचा विचार यासाठी करायचा की या कालखंडात विद्यार्थी आणि शिक्षक- वैचारिक आणि ललित साहित्यच शिकत असतात आणि शिकवत असतात. प्रश्न दृष्टीचा आहे, डोळ्यांसमोर निश्चित ध्येय ठेवण्याचा आहे. 'श्रावणमासी हर्ष मानसी' ही कविता फक्त पाठांतरासाठी निवडायची की विद्यार्थ्यांच्या मनाला हर्ष होईल हेही लक्षात ठेवायचे ? त्या कवितेतला निसर्ग आणि वातावरण आता तर खेड्यातही दिसत नसल्यामुळे शिक्षकांची जोखीम अधिकच वाढली आहे. पाठ्यपुस्तकातील कथेची गोष्ट करून सांगण्याची हातोटी शिक्षकाजवळ असेल तर त्या कथेतील तत्त्व, विचार, सार, उपदेश विद्यार्थ्यांना डोईजड होणार नाही आणि परीक्षेच्या वेळी भीतीही वाटणार नाही. शालेय पातळीवर मराठीच्या तासाला आनंद व्हावा आणि आवड निर्माण व्हावी अशी शैली शिक्षकांना अवगत असते काय ? त्या दृष्टीने अध्यापन करावे असे त्यांना वाटते काय ? आणि जनगणना, निवडणुका, प्रशिक्षण वर्ग, घटकचाचण्या आणि खिचडी या सगळ्यातून त्यांना वेळ उरतो काय ?

आज सामाजिक समस्यांमध्ये, नोकरीची समस्या अशी झाली आहे की अनेकजण इच्छा नसताना शिक्षक होतात. त्यामुळे काम अधिक अवघड झाले आहे. दुसरीकडे, मराठी विषयात कमी गुण मिळतात म्हणून अनेक मराठीभाषिक विद्यार्थी हिंदी किंवा संस्कृत हा विषय घेतात - याची कारणे आपण शोधणार की नाही ? मातृभाषेविषयी एक अढीच दहावी-बारावीच्या विद्यार्थ्यांच्या मनात निर्माण होत आहे ही काळजीची बाब होय; आपण मराठीचे भावी वाचक कमी करत आहोत. मातृभाषेच्या शिक्षणातून विद्यार्थ्यांना व्हायला हवा आनंद आणि त्यातून निर्माण व्हावी आवड.

महाविद्यालयीन पातळीवरचे शिक्षक विद्यार्थ्यांच्या भ्रष्ट मराठीचे खापर शाळांमधील शिक्षकांवर फोडतात. स्वतःला आरशात पाहत नाहीत. एम.ए. झालेल्या या शिक्षकांची भाषा ही अकारण वाङ्मयीन केलेली आणि कृत्रिम वाटावी अशी आणि बोजड अशी आणि संदिग्ध होत चाललेली आहे. ती खरे तर शिक्षणाची भाषा असावी. 'विद्यार्थ्यांसाठी' असावी. शिक्षक कुठल्यातरी परिसंवादात आपले लालित्य आणि पांडित्य पाजळत असल्याप्रमाणे वर्गात बोलत राहतात. परिणाम असा की - लिंग आणि वचन बदलले की क्रियापदाचे रूप बदलते ही प्राथमिक बाब विसरून विद्यार्थी उत्तरपत्रिकांची पानावर पाने भरत राहतात. पूर्वी शाळेतले 'गुर्जी' गाणी म्हणायचे. विद्यार्थीसमूहाकडून म्हणवून घ्यायचे. गाण्यांशिवाय आणि गेय कवितांशिवाय गोडी निर्माण होत नाही हे कोणी पाठ्यपुस्तके तयार करणाऱ्यांना सांगेल काय ? सरावाशिवाय जिभेला शुद्ध उच्चारणाचे वळण लागत नाही हे ही सांगेल काय ? मराठी मातृभाषा नसलेले सरकारी अधिकारी जाणीवपूर्वक मोडकेतोडके पण ठासून मराठी बोलतात आणि मराठी माणसाची मने जिंकतात आणि हेतू साध्य करतात आणि मराठी अधिकारी इंग्रजी, हिंदी, मराठी अशी भेसळ सादर करतात ही विसंगती कोणी लक्षात आणून देईल काय ? 'चुप्पी साधली' 'गळा घोटला' ह्या शब्दांना मराठीत पर्याय उपलब्ध आहेत हे कोणी मराठी वर्तमानपत्रांच्या वार्ताहर आणि संपादकांना सांगेल काय ? पितृऋण-मातृऋण फेडण्याचाच एक भाग म्हणून, एक तरी मराठी वर्तमानपत्र घरी टाकायला सांग, असे आई-बाप आपल्या उच्चविद्याविभूषित मुलांना सांगतील काय ? (वर्तमानपत्र हे रोजच्या रोज वाचावे लागते - तो एक प्रकारचा मराठीचा रियाजच होय - हे कोणी ध्यानी घेईल काय ?) पत्रे पाठवण्याची प्रथा (अर्थात मराठीत) या महाराष्ट्रात पुन्हा सुरू होईल काय ? बहुभाषिकच व्हायचे आहे उद्याच्या जगासाठी, तर त्या योजनेत मराठी भाषा कां नको ? अशी लहानपणापासून तयारी झाली ना मित्रांनो, तर पुढे मोठ्या परीक्षांसाठी मराठी हा विषय निवडल्यानंतर अवघड जाणार नाही. तात्त्विक पातळीवर चर्चा तर नेहमीच होत राहते. व्यवहार सुसंगत नसला तर तत्त्वे निरर्थक ठरतात. म्हणून हे आवाहन -

मराठी लिहा । मराठी वाचा । मराठी ऐका । मराठी बोला

- नारायण कुळकर्णी कवटेकर

अनुक्रमणिका

अ । नु । क्र । म

॥ सुखात्मिका ॥

▶ रवींद्र किंवहुने

Homo Sum : humani nil a me alienum puto. - Terence.

If no comedy, however great, could make people laugh all the time, there could be a great comedy that never made them laugh at all. - Eric Bentley.

How can I define tragedy (or any other genre) before I know on which works to base the definition, yet how can I know on which work to base the definition before I have defined tragedy ? - Gunther Muller

कुठल्याही वाङ्मयप्रकाराचा विचार करताना निर्माण होणारा पेच म्यूलर यांनी अचूकपणे व्यक्त केला आहे. वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना, सिद्धांत आणि इतिहास यांच्या कात्रीत सापडलेली असते. प्रत्यक्ष उदाहरणांच्या अभावी व्याख्या करणे शक्य होत नाही आणि व्याख्येअभावी वाङ्मयीन संहितांचे वर्गीकरण करणे दुरापास्त होते. वाङ्मयप्रकार ही काही स्वयंभू, तत्वदत्त, रिकामी चौकट नसते. म्हणून प्रकारांच्या स्वरूपाची चर्चा करताना वाङ्मयकृतीची एक पूर्वपरंपरा गृहित धरावी लागते, नव्हे ती असतेच. वाङ्मयप्रकारांच्या उगमाचा शोध कितीही मनोरंजक आणि उद्‌बोधक असला तरी सैद्धांतिकदृष्ट्या तो निरर्थक ठरतो. वाङ्मयकृतींच्या अमूर्त, कालातीत लक्षणांचा किंवा गुणवैशिष्ट्यांचा संच कल्पून कालपरत्वे ही लक्षणे कशी व्यक्त होतात किंवा बदलत जातात ह्याची मांडणी करण्याची बौद्धिक कसरत करणे गरजेचे ठरते.

तोदोरॉव्ह यांना काही छापील मजकूर दाखवून एका विद्यार्थ्याने 'ह्याला तुम्ही काय म्हणाल ?' असा प्रश्न विचारला. ते म्हणाले 'कविता !' विद्यार्थी म्हणाला 'कारण ?' तोदोरॉव्हनी दिलेले उत्तर सरळसाधे, काहीसे चकवणारे परंतु सैद्धांतिकदृष्ट्या अगदी बोलके आहे. ते म्हणाले की या मजकूराला मी कविता म्हणतो कारण फ्रेंच भाषेतल्या इतर कविता मी वाचलेल्या आहेत. म्हणजे फ्रेंच भाषेत कविताच नसत्या तर सदर मजकूराचे कविता असे नामकरण करण्याचा प्रश्नच उद्‌भवला नसता. वाचनामुळे किंवा अभ्यासामुळे वाङ्मयकृतींच्या लक्षणांची आपल्याला पूर्वकल्पना असते. बहुतेकदा या कल्पना सुप्त असतात. समीक्षेला वाङ्मयकृतीत अनुस्यूत असलेली संकेत-व्यवस्था उलगडून दाखवण्याचे कार्य करावे लागते. अशी संकेत-व्यवस्था नसेल तर कृतींची निर्मिती केवळ अशक्य होईल. अर्थात् एखादा प्रतिभावंत लेखक ह्या व्यवस्था संपूर्णपणे नाकारू शकतो आणि परंपरेला एक नवे वळण देऊ शकतो. म्हणून लेखकाच्या बाजूने वाङ्मयकृतींच्या इतिहासातून तयार झालेल्या विविध संकेतव्यवस्था आणि वाचकाच्या बाजूने त्याच्या पूर्वानुभवातून सिद्ध झालेल्या अपेक्षांचा संच अशी दुहेरी तपासणी करून वाङ्मयकृतींचे वर्गीकरण करणे शक्य होते. असे वर्गीकरण आवश्यक आणि उपयुक्त असते. वाङ्मय हीच मूलतः एक संकेत-व्यवस्था

अनुक्रमणिका

आहे. कुठल्याही भाषिक संस्कृतीमध्ये बहुआयामी आणि बहुसंख्य व्यवस्था असतात. माणसाच्या निर्मितीक्षमतेची ती खूणच आहे. ही विचारसरणी मान्य केली की वाङ्मयकृती स्व-तंत्र, अनन्यसाधारण किंवा एकमेवाद्वितीय वगैरे वगैरे असते हा आग्रह कोलमडून पडतो. म्हणून वाङ्मयप्रकारांचे अस्तित्वच नाकारणारे क्रोचेचे अभिव्यक्तीवादी सौंदर्यशास्त्र अनुभवावर आणि सिद्धांतावर फारसे टिकणारे नाही.

विवेचनाच्या सोयीसाठी सुखात्मिका हा नाट्यात्म वाङ्मयप्रकार आहे असे या निबंधात गृहित धरले आहे. अलीकडच्या काळात सुखात्मिकेतून प्रतीत होणारी जीवनदृष्टी किंवा विश्वबोध इतर वाङ्मयप्रकारातही व्यक्त होत असतो अशी धारणा स्थिर झालेली आहे. एखाद्या लेखकाचा विश्वबोध शोकात्म किंवा सुखात्म असू शकतो. असा व्यापक अर्थ महत्त्वाचा असला तरी सुखात्मिकेचा एक नाट्यवाङ्मयप्रकार म्हणून आपण विचार करणार आहोत.

पाश्चात्य वाङ्मयीन परंपरेत वाङ्मयप्रकारांची चर्चा ग्रीकांपासून सुरू होते. प्लेटोने काव्याचे नाट्यात्म (the dramative) आणि कथनात्मक (the narrative) असे दोन प्रकार मानले. ॲरिस्टॉटलने प्लेटोच्या विचारांचा आधार घेऊन कथनात्मक आणि भावात्म (the lyrical) असे तीन प्रकार मानले. अभिजातवादाच्या एकंदर पार्श्वभूमीवर स्वाभाविकपणेच भावकाव्याची चर्चा सापडणे कठीणच होते. हे तीन वाङ्मयप्रकार एका श्रेणीव्यवस्थेत बांधले गेले आणि व्यक्तिनिरपेक्ष म्हणून नाट्यात्म काव्याचे श्रेष्ठत्व स्थापित झाले. कॅस्टेलव्हेट्रो, क्विंटिलियन, मिंटर्नो इत्यादी रोमन समीक्षकांनी किंवा नव-अभिजाततावादी (neo-classical) फ्रेंच आणि इंग्लिश समीक्षकांनी विस्तृत आणि सूक्ष्म वर्गीकरणाचा ध्यास घेतला. नियमशरणता, अनुकृती, स्वीकृत कृतींचे श्रेष्ठत्व इत्यादी तत्त्वांचा पुरस्कार केला. वाङ्मयप्रकारांची संकल्पना अभिजाततावादी विचारसरणीच्या केंद्रस्थानी असलेल्या गृहितकांपैकी एक महत्त्वाचे गृहितक आहे. अभिजाततावादी परंपरा बहुशः ख्रिस्तपूर्व काळात विकसित झाली असली तरी वाङ्मयप्रकारांचा पुरस्कार करणारी ख्रिश्चन परंपरासुद्धा आहे. डन स्कोटस् आणि टॉमस अक्वॉयनस् ही दोन नावे सांगता येतील. आपल्या "अ पोर्ट्रेट ऑव्ह द आर्टिस्ट ॲज यंग मॅन" या कादंबरीत जेम्स् जाईस यांनी स्टीव्हन डिडॅलस् या नायकामार्फत तीन वाङ्मयप्रकार सूत्रबद्ध केले आहेत. ह्या विभागणीवर ॲक्वॉयनसचा स्पष्ट प्रभाव आहे. "स्व" आणि "स्वेतर" यातील संबंध आणि "स्व"च्या "स्वेतरा"च्या आकलनाच्या तीन परी त्याने कल्पिल्या आणि त्यातून तीन वाङ्मयप्रकार सिद्ध होतात अशी भूमिका मांडली.

ॲरिस्टॉटलने नाट्यात्म वाङ्मयाचे 'शोकांतिका' आणि 'सुखात्मिका' असे दोन प्रमुख प्रकार मानले. 'पोयटिक्स्' या ग्रंथात त्याने शोकांतिकेची सविस्तर चर्चा केली. सुखात्मिकेसंबंधी अशीच चर्चा करण्याचा आपला इरादा त्याने याच ग्रंथात व्यक्त केला असून काही त्रोटक विधानेही केली आहेत. परंतु ॲरिस्टॉटलचा सुखात्मिका या विषयावरचा ग्रंथ उपलब्ध नाही. त्यामुळे नंतरच्या काळातील समीक्षकांची मोठीच पंचाईत झाली. सुखात्मिका रंगमंचावर सातत्याने लोकप्रिय म्हणून गाजली असली तरी गेल्या कित्येक शतकात सुखात्मिकेवरचे समाधानकारक सिद्धांत फारसे निर्माण होऊ शकले नाहीत. जे सिद्धांत आज उपलब्ध आहेत किंवा ज्या सिद्धांतावर चर्चा होते ते ढोबळमानाने २० व्या शतकातच निर्माण झाले असे म्हणता येते. १८३९ साली क्रॅमर (Cramer) यांनी एक, शीर्षक आणि लेखकाचे नाव नसलेल्या त्रुटित लेखाचा तुकडा चर्चेसाठी प्रकाशात आणला. साधारण अठरा परिच्छेद असलेल्या ह्या लेखात सुखात्मिकेसंबंधी नोंदी असून ॲरिस्टॉटलच्या विचारांशी ह्यातील मजकूराचे पुष्कळच साम्य दिसते. ह्या लिखित नोंदी "ट्रॅक्टेट्स् कॉइसलिनिॲनस्" (Tractatus coislinianus) म्हणून प्रसिद्ध आहेत. मुख्य म्हणजे ॲरिस्टॉटलच्या शोकांतिकेच्या वळणाचीच सुखात्मिकेची व्याख्या इथे दिलेली आहे. कदाचित हा लेख ॲरिस्टॉटलच्या 'पोयटिक्स'चा दुसरा खंड असावा आणि त्याने सुखात्मिकेविषयी केलेले विवेचन म्हणजेच हा लेख असे मानणारी व्यासंगी संशोधकांची परंपराही आहे.

या उलट त्या नोंदी पूर्णपणे बनावट असून त्याबाबत कुठलाही अधिकृत पुरावा नाही असेही एक मत प्रचलित आहे. १९८४ साली रिचर्ड जॅन्को यांनी या सर्व परंपरांचा अभ्यासपूर्ण विवेचक आढावा घेऊन एक पुस्तक प्रसिद्ध केले "ॲरिस्टॉटल ऑन कॉमेडी टूवर्डस् अ रिकन्स्ट्रक्शन ऑव्ह पोयटिक्स् सेकंड ?' टॅक्टेटसचे भाषांतर आणि त्यावरचे दीर्घ भाष्य आणि विपुल टीपा असे या पुस्तकाचे स्वरूप आहे. त्याआधी १९२२ साली लेन कूपर या अमेरिकन विद्वानाने 'ॲन ॲरिस्टॉटेलिन थेअरी ऑव्ह कॉमेडी' असे पुस्तक लिहिले होते. ट्रॅक्टेटसचा आधार घेऊन, ॲरिस्टॉटलच्या लेखनातील सुखात्मिकेवरचे त्रोटक संदर्भ आणि त्याच्या शोकांतिकेवरच्या विवेचनाचा रोख लक्षात घेऊन ॲरिस्टॉटलचे सुखात्मिकेसंबंधी संभाव्य विवेचन कसे असू शकेल, अशी कल्पक मांडणी कूपर यांनी केली आहे. कुठल्याही अधिकृत पुराव्यांच्या अभावी वर सांगितलेले सर्व प्रयत्न स्तुत्य असले तरी सिद्धांत म्हणून त्यांचे महत्त्व संशयातीत म्हणता येणार नाही. फारतर ॲरिस्टॉटलच्या आधारे कूपर आणि जॅन्को सुखात्मिकेचा सिद्धांत मांडतात एवढेच म्हणता येते. परंतु अशा विविध स्पष्टीकरणांची परंपरा युरपमध्ये आहेच. त्याच परंपरेचा एक भाग म्हणून आपण ह्या लेखनाचा विचार करू शकतो.

दुसऱ्या एका महत्त्वाच्या अडचणीची येथे नोंद घेणे आवश्यक वाटते. सुखात्मिकेचे आजवर पुष्कळ सिद्धांत मांडण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. सुखात्मिकांची किंवा त्यांच्या लेखकांची चर्चा विद्वानांनी केली असली तरी हे बहुतेक सिद्धांत हास्याचे विवेचन करतात. बहुतेकदा कॉमिक (सुखात्म), ह्यूमरस (विनोदी), रिडिक्यूलस् (हास्यास्पद) किंवा ल्यूडिक्रस (उपहास) ह्या सर्व शब्दांमधये सूक्ष्म भेद आहे याची जाणीव असूनही हे शब्द समानार्थी म्हणून वापरले जातात. पारिभाषिक शब्दांबाबत अर्थाची जी सूक्ष्मता आणि नेमकेपणा अपेक्षित असतो तो काही समीक्षकांचा अपवाद वगळता क्वचितच दिसतो. म्हणून हास्यकारक ते ते सुखात्म असे सरळ समीकरण होऊन बसते. वास्तविक हास्य हा सुखात्मिकेचा केवळ एक घटक - कदाचित अधिक महत्त्वाचा आहे. म्हणूनच निबंधाच्या सुरुवातीला एरिक बेंटली यांचे अवतरण दिले. संरचनावादाच्या पद्धतीने विचार केला तर केवळ हास्य निर्माण करणारी सुखात्मिका आणि अजिबात हास्य न निर्माण करणारी सुखात्मिका असे दोन विरुद्ध ध्रुवावरचे प्रकार तर्काच्या आधारावर आपण स्थापित करू शकतो. बेंटली यांनी हे दोन्ही ध्रुव प्रत्यक्ष अस्तित्वात असलेले दिसत नाहीत. याचा खुलासा केलेला आहेच. कदाचित एखादे प्रहसन (Farce) एका ध्रुवाजवळतर ओ'नीलचे "द हेअरी अेप" सारखे आधुनिक काळातले नाटक दुसऱ्या ध्रुवाजवळ जाऊ शकेल. परंतु ओ'नील आपल्या नाटकाचे वर्णन "कॉमेडी अेन्शंट ॲण्ड मॉडर्न" असे करत असला तरी ते आपण मान्य केलेच पाहिजे असे नाही. त्याचप्रमाणे सुखकारक किंवा आनंदी शेवट म्हणजे सुखात्मिका अशी एक गैरसमजूत झालेली आहे. कॉमेडीचे सुखांतिका असे जे भाषांतर काही काळ आपल्याकडे रूढ होते त्याचेही कारण बहुधा हेच असावे. सुखी शेवट हे सुखात्मिकेचे वैशिष्ट्य जरूर आहे परंतु सुखात्मिकेचे ते एकमेव लक्षण नव्हे. विशिष्ट पद्धतीने रचलेले संविधानक (Plot), ॲरिस्टॉटलने म्हटल्याप्रमाणे 'असतात त्यापेक्षा निम्न स्तरावर कल्पून' केलेली पात्ररचना आणि हास्यनिर्मितीला पोषक ठरेल अशी बहुस्तरीय भाषा इत्यादी घटकांची बांधणी सुखात्मिकेच्या रचनेत असते.

सुखात्मिका या वाङ्मयप्रकाराचा आरंभ पाश्चात्य जगात ग्रीकांपासून होतो. डायोनिसस हे ग्रीकांचे आराध्य दैवत होते. हे मदिरेचे दैवत होते. ॲटिका येथे डॉयोनिझिया म्हणजे दैवताची आराधना आणि स्तवन करणारे उत्सव किंवा सण साजरे होत असत. अशा उत्सवातून ग्रीक नाटकांचा उदय झाला. या उत्सवामध्ये लिंगपूजेचाही एक घटक होता. अर्वाच्य शब्दात निर्भर्त्सना करणाऱ्या मिरवणुकाही निघत. ह्यातले बरेच घटक ॲरिस्टोफिनीझच्या सुखात्मिकेत सामावून घेतले गेले होते असे आग्रही प्रतिपादन एफ. एम. कॉर्नफोर्ड यांनी आपल्या "द ओरिजिन ऑव्ह ॲटिक कॉमेडी" आणि कॅथरिन लेव्हर यांनी "द आर्ट ऑव्ह ग्रीक कॉमेडी" या पुस्तकात विस्ताराने

केले आहे. मानववंशशास्त्रातील धार्मिक विधींच्या अभ्यासाचा या विवेचनाला भक्कम आधार आहे. वास्तविक नाट्य आणि धार्मिक विधी यांच्या संबंधावर प्रकाश टाकणाऱ्या विचारवंतांनी शोकांतिका आणि सुखात्मिका यांचा रूपबंध (form) विधींच्या स्वरूपाचे कलात्मक रूपांतर होऊन निर्माण होतो असे विवेचन केले आहे. ह्या सिद्धांताचा प्रभाव सुखात्मिकेच्या अनेक सिद्धांतावर पडलेला दिसतो. ग्रीकांच्या सुखात्मिका तीन कालखंडात आणि तीन प्रकारात विभागल्या जातात. १. ओल्ड कॉमेडी या प्रकारच्या आता ॲरिस्टोफिनीझच्या फक्त ११ सुखात्मिका उपलब्ध आहेत. २. मिडल् कॉमेडी : एकही उदाहरण उपलब्ध नाही. ३. न्यू कॉमेडी म्हणजेच मिनांडरच्या सुखात्मिका. मिनांडरच्या सुखात्मिकेच्या काही अपुऱ्या संहिता उपलब्ध आहेत. काही वर्षांपूर्वी त्याची एक संपूर्ण संहिता संशोधकांना सापडली. परंतु मिनांडरविषयी म्हणजे त्याच्या सुखात्मिकेसंबंधीचे सर्व ज्ञान आपल्याला टेरेन्स आणि फ्लॉटस् या दोन नाटककारांच्या नाट्यवाङ्मयातून मिळते. कारण त्या दोघांनी मिनांडरची नाटके रोमन रीतीरिवाजांचे भान ठेवून लॅटिन भाषेत रूपांतरित केली. नाथ्रोप फ्राय यांच्या मते मिनांडरनंतरच्या जगात लिहिल्या गेलेल्या सर्व सुखात्मिका खरे तर न्यू कॉमेडी या प्रकाराचीच उदाहरणे होत. काळानुरूप ओल्ड आणि न्यू अशी सुखात्मिकेच्या प्रकारांची विभागणी सैद्धांतिक पातळीवरही करणे शक्य आहे.

सुखात्मिकेसंबंधी विचार करणाऱ्या सिद्धांतांचे आपण दोन वर्गात विभाजन करू शकतो. थोडेसे सुलभीकरण पत्करून असे वर्ग मानावे लागतात हे खरे. या दोन गटात येणाऱ्या सर्व सिद्धांतांचे विवेचन करणे येथे शक्य नाही. दोन प्रातिनिधिक समीक्षकांच्या मतांचा धावता परामर्श येथे घ्यावयाचा आहे. कारण आपली सैद्धांतिक चौकट मांडताना ह्या समीक्षकांनी पूर्वसूरींच्या सिद्धांतांचा चिकित्सक अभ्यासही सादर केलेला आहे. सिद्धांतांचा पहिला गट सुखात्मिकेचा विचार तत्त्वज्ञानाच्या अंगाने करतो. या गटाचे प्रतिनिधी म्हणून आपण जेम्स् फिबलमानचा विचार करू. सिद्धांतांचा दुसरा गट सुखात्मिकेसंबंधी मानसशास्त्रीय आणि मानववंशशास्त्रीय अंगाने मांडणी करतो आणि या गटाचे प्रतिनिधी म्हणून कॅनेडियन समीक्षक नाथ्रोप फ्राय यांच्या विवेचनांचा आपण विचार करू शकतो.

"इन प्रेज ऑफ कॉमेडी" या पुस्तकात जेम्स् फिबलमान यांनी आपले विवेचन सुखात्मिकेच्या प्लेटोपासून सुरू होणाऱ्या सिद्धांतापासून ते आधुनिक काळातील सिद्धांतांपर्यंत एका ऐतिहासिक दृष्टीतून मांडले आहे. त्यांच्या मते सुखात्मिका "काय आहे आणि काय असायला हवे" (What is and What ought to be) यातील अंतराला किंवा विसंगतीला नाट्यरूप देते. प्राप्त वास्तव (the actual) आणि बुद्धिरचित परिपूर्ण किंवा आदर्श (ideal logical oder) वास्तव यांच्यातल्या अंतरामुळे प्राप्त वास्तवाच्या मर्यादा स्पष्ट होतात आणि त्यांचा उपहास करून वास्तवातील विसंगती कशा आणि किती हास्यास्पद असतात ह्याचे दिग्दर्शन सुखात्मिका करते. म्हणून बदलणाऱ्या चालीरीतींचा उपरोध हा विषय सुखात्मिकेला भावतोच परंतु जुन्या चालीरीतींच्या कालबाह्यतेवर आणि निरर्थकतेवरही ती कडाडून टीका करते. म्हणूनच सुखात्मिका परंपरागत विचारसरणीचा पुरस्कार करणाऱ्या व्यक्तींचा उपहास करते. फिबलमानने सुखात्मिकेची खालील व्याख्या केली आहे

Comedy consists of the indirect affirmation of the ideal logical order by means of the derogation of the limited orders of actuality.

स्वाभाविकच फिबलमानच्या मते सुखात्मिकेचा रूपबंध अंतिमतः बुद्धिजन्य (intellectual) असतो असे मानावे लागते. ह्या भूमिकेचा पाठपुरावा केला तर ग्रीकांची ओल्ड कॉमेडी, बेन जॉन्सन्‌ची कॉमेडी ऑव्ह ह्यूमर्स, मॉलिएरच्या सुखात्मिका, त्याच्या प्रभावाखाली परंतु क्षीण नैतिक धारणा असलेल्या इंग्रजीतल्या रेस्टोरेशन काळातल्या सुखात्मिका आणि बनार्ड शॉच्या वैचारिक सुखात्मिका इत्यादी प्रवाहांचा विचार करता येऊ शकतो. यातले बहुतेक प्रवाह उपहासप्रधान (satirical) आहेत, हे लक्षात घेणे

आवश्यक आहे.

ॲरिस्टोफिनिझ हा ग्रीक सुखात्मिका लेखक या प्रकाराचा जनक म्हणता येईल. त्याच्या सुखात्मिकेच्या रचनेचे तीन प्रमुख घटक सांगता येतील. १. ॲगॉन (agon) म्हणजे स्पर्धा किंवा संघर्ष [-आणि त्याच्या सुखात्मिकेत ही स्पर्धा विरोधी विचारांचे द्वंद्व असते - युद्धाचे वास्तव आणि शांतता प्रस्थापित होण्याची गरज हा ॲरिस्टोफिनिझचा प्रमुख आशय आहे.] २. कोरस किंवा वृंदगान. ग्रीक नाटकातील हा अत्यंत महत्त्वाचा घटक होय. ३. सॅमॉन किंवा विवाह-सोहळा. अर्थात मदिरा सेवन, विवाह आणि नाचणे आणि गाणे या घटकांना प्रतीकात्मक महत्त्व आहे. कारण युद्धजन्य परिस्थितीतील मानसिकता यांचा उपभोग घेऊ शकत नाही. म्हणून सुखात्मिकेचा गॅमॉन्स या घटकाने होणारा शेवट शांततेचा सूचक असतो. ॲरिस्टोफिनिझची टीका निर्भीड आणि कठोर होती. त्याच्या टीकास्त्रातून सॉक्रटिसही सुटला नाही. त्याच प्रमाणे क्लिऑनसारख्या राज्यकर्त्यांची त्याने गय केली नाही. "बॅबिलोनियनस्" ह्या नाटकात क्लिऑनवरच्या टीकेने त्याला राजकीय जाच सहन करावा लागला. तरी त्याने "नाईटस्" या सुखात्मिकेत क्लिऑनचा खडसावून समाचार घेतला आहे. साम्राज्यवादी महत्त्वाकांक्षेमुळे समाजात होणारे परिवर्तन आणि शेतकरी वर्गाची शांतिप्रियता आणि व्यापारी आणि कारागीर वर्गाची आक्रमकता यांचा संघर्ष. हा ॲरिस्टोफिनिझच्या सुखात्मिकांचा प्रमुख विषय आहे. विलक्षण कल्पनाशक्तीची देणगी लाभल्यामुळे ॲरिस्टोफिनीझ एक कपोलकल्पित विश्व (fantasy) निर्माण करतो आणि त्याची संयुक्तिक प्रतिमा त्याच्या सुखात्मिकेवर आपला प्रभाव कायम ठेवते. द क्लॉउडस्, बर्डस्, नाईटस्, लिसिस्ट्राटा, फ्रॉग्ज् इत्यादी नाटकातून त्याने राजकीय, सामाजिक, शैक्षणिक, वाङ्मयीन आणि वैचारिक अशा सगळ्याच क्षेत्रांवर कडकडून टीका केली. त्याच्या नाटकात प्रातिनिधिक स्वरूपाची दोन पात्रे असतात. एक ॲलझॉन किंवा इम्पायर (हे बढाईखोर पात्र असते) आणि दुसरे इरॉन म्हणजे बढाईखोराला त्याची जागा दाखवणारे किंवा त्यांची फजिती करणारे म्हणजे उपरोधी रोख असणारे. वैचित्र्यपूर्ण प्रसंग निर्माण करून प्रतिस्पर्धी विचारसरणीची ॲरिस्टोफिनीझ् रगेल टवाळी करतो. सॉक्रेटिज्ला मोठ्या टोपल्यात टांगते ठेवणे, ॲसस्किलस् आणि युरिपीडिज् यांच्या कवितेच्या ओळी तराजूत मोजणे, डॉयोनिझस्चा त्याच्या नरकप्रवासात क्रमशः ऱ्हास दाखविणे, स्त्रियांनी शरीरसंबंध वर्ज्य करणारा संप करणे अशा विलक्षण कल्पना वापरून ॲरिस्टोफिनीझ मुक्त हास्य निर्माण करतो. वर सांगितल्याप्रमाणे तो अथेन्स्मध्ये शांतता नांदावी या ठाम मताचा असल्यामुळे त्याच्या सुखात्मिकेचा शेवट रूढिप्रिय मताकडे झुकणारा होतो. सुखात्मिका आनंद, जीवनेच्छा आणि जिवंत असल्याच्या निरोगी जाणिवेचा उत्सव साजरा करणारी रचना असल्यामुळे कदाचित अपरिचित, येऊ घातलेल्या बदलाचे न तपासता स्वागत करण्यापेक्षा रूढिप्रियता अनुभवाचा भाग असल्याकारणाने स्वागतार्ह ठरत असावी. म्हणून एका भविष्यातल्या आदर्श वास्तवाचे संसूचन सुखात्मिका करू शकते. ॲरिस्टॉफिनीझच्या सुखात्मिकेतील हास्य निर्माण करणाऱ्या सर्व प्रयुक्त्या पाहिल्यावर त्याच्या सुखात्म विश्वबोधामागे ऱ्हासाची सखोल जाणीव दडलेली दिसते. त्याच्या उपरोधाची धार, कडवटपणा आणि मोकळी हास्यकारकता या जाणिवेने प्रभावित झाल्याचे दिसते. ॲरिस्टोफिनीझइतका आधुनिक सुखात्मिकेचा लेखक सापडणे अवघड आहे.

स्वभावदोषांचे, विशिष्ट सामाजिक वर्गातील रीतीरिवाजांचे नैतिक भूमिकेतून विडंबन करणारे आणि दंभस्फोट करून सत्य दिग्दर्शन करणारे प्रभावी लेखन आपल्याला मॉलिऩ्यर या फ्रेंच सुखात्मिकालेखकात दिसते. "मायझर", "मिझांग्रोप", "ल नारत्यूफ" इत्यादी दर्जेदार सुखात्मिका त्याने लिहिल्या. स्वभावातला विक्षिप्तपणा, कल्पित गोष्टींचा ध्यास अशा ठरीव साच्यांच्या मानवी दोषांचा त्याने उपहास केला. परंतु मॉलियर अत्यंत प्रभावी ठरतो जेव्हा तो धर्माच्या नावाखाली झाकलेला दांभिकपणा, प्रेमसंबंधातला संशय आणि मत्सर आणि मानवी अहंमभाव ह्या गोष्टी आपल्या उपहासाचा विषय

बनवतो. दुष्ट प्रवृत्तींचा उपहास करून त्यांची दुर्बलता सिद्ध करण्यात सुखात्मिकेची हास्यकारकता सुखद अनुभव देत असली तरी "मिझांथ्रोप" सारख्या नाटकात एरव्ही सुष्ट प्रवृत्ती असलेल्या अलकेस्तीची हास्यास्पदता पाहिली म्हणजे सामाजिक जीवनात अतिरेक टाळून विवेकाश्रित समझोता करणे श्रेयस्कर असते असा निष्कर्ष मॉलियर सुचवतो. अलकेस्तीला विजनवासी होण्याशिवाय पर्याय नसेल तर त्याची प्रेयसी "इलिन्यांती" त्याच्या "फिलिंती" या मित्राशी विवाह करून समाजात मानाने जगणे पसंद करते. न्याय, प्रतिष्ठा, सत्यवचन ही तत्त्वे समाजजीवन सुसह्य आणि स्थिर ठेवण्यासाठी आवश्यक असली तरी त्यांचा अतिरेक हासुद्धा समाजाला घातक ठरतो. सलोखा, सहजीवन आणि विवेक ह्या त्रिसूत्रींच्या विरुद्ध एकांडेपणा, रोगट निदिध्यास, लोभीवृत्ती आणि गुन्हेगारी निर्ढावलेपण, भोळसट श्रद्धा यांचे द्वंद्व हा मॉलियरच्या सुखात्मिकेचा आत्मा आहे. त्याला सुपरिचित असलेल्या तत्कालीन उच्चवर्गीय फ्रेंच समाजाचे बेगडी जीवन त्याने पूर्णपणे उघडकीस आणले.

शॉची विचारप्रधान सुखात्मिकाही याच गटात मोडते. वास्तविक शॉच्या सुखात्मिका वैचारिकतेमुळे आणि तत्कालीन समस्यांच्या मूलगामी नाट्यात्म हाताळणीमुळे प्रभावी ठरल्या. स्वच्छंदतावादी प्रवृत्तीतील धोके, मानवी स्वभावाची हेतू लपवण्याची प्रवृत्ती आणि समाजाचा एकूणच दांभिकपणा हा शॉच्या खास आयरिश विनोदाचा विषय आहे. शॉच्या नाटकांना त्याने दीर्घ प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. नाटकाची प्रस्तावना आणि नाटकाची संहिता यांच्यातही एक संघर्ष स्पष्ट होतो. अर्थात प्रयोगात हे कसे जाणवू शकते हा एक प्रश्नच आहे. चर्चात्मक प्रस्तावना आणि सुखात्मिकेची संहिता ही आधुनिक काळातील ग्रीक ॲगॉनची आवृत्ती आहे असे म्हणता येते.

प्राप्त वास्तवाच्या मर्यादांचे हास्यकारक दिग्दर्शन, आदर्शभूत वास्तवाच्या अभावाची जाणीव यातून प्रखर अपेक्षाभंग होऊ शकतो. प्राप्तवास्तवाची निर्मम चिकित्सा हास्याची सीमा ओलांडून जाऊ लागली की शोकात्म जाणीव तिच्यापासून फारशी दूर राहत नाही. तत्त्वज्ञानात्मक सिद्धांताने स्पष्ट केलेल्या सुखात्मिकेचा रूपबंध एक नाजूक समतोल साधतो. बौद्धिकतेच्या कसोटीवर सिद्ध होणारी ओल्ड कॉमेडीची बांधणी अभिजाततावादी म्हणता येईल.

मानसशास्त्र आणि मानववंशशास्त्र या अंगांनीही सुखात्मिकेची सैद्धांतिक चर्चा झालेली आहे. या सर्व सिद्धांतांचा आढावा घेणे येथे प्रस्तुत ठरणार नाही. म्हणून प्रातिनिधिक स्वरूपात नाथ्रोप फ्राय यांची मांडणी आपण लक्षात घेऊ. आपल्या 'ॲनॉटमी ऑव्ह क्रिटिसिझम्' या ग्रंथात फ्रायनी वाङ्मयप्रकारांचा सिद्धांत असे एक प्रकरण लिहिलेले आहे. त्यात सुखात्मिकेचा विचार त्यांनी 'मायथॉस ऑव्ह स्प्रिंग' ह्या उपप्रकरणात केला आहे. आणि सुखात्मिकेची संरचना स्पष्ट करणारा 'अर्ग्यूमेंट ऑव्ह कॉमेडी' हा एक स्वतंत्र लेखही लिहिलेला आहे. फ्राय हे वाङ्मयाचा अभ्यास आदिबंधाच्या अंगाने करणारे समीक्षक आहेत. ऋतुचक्र आणि मानवी जीवन यांचे अतूट नाते असते. या चक्राच्या गतीशी निगडित विधी आणि उत्सव असतात आणि त्यांचे सूचन करणारी आशयसूत्रे वाङ्मयात परावर्तित होत असतात. काही वेळा ती स्पष्टपणे तर काही वेळेला ती अस्पष्टपणे व्यक्त होतात. त्यांचा शोध घेणे हेच समीक्षेचे खरे कार्य असते.

सुखात्मिकेची संरचना सांगताना फ्रायनी दोन मुद्दे मांडलेले आहेत. मिनांडरपासून सुरू होणारी ग्रीक सुखात्मिका त्यांच्या मते आजतागायत चालू आहे आणि ही संरचना अत्यंत लोकप्रिय आहे. त्यांचा पहिला मुद्दा असा की सुखात्मिकेमध्ये इडिपसच्या मिथकाची उलटापालट केलेली असते. म्हणजे संविधानामध्ये सुखात्मिका. तरुण मुलगा यशस्वी झालेला दिसतो आणि वृद्ध बापाचा पराजय होतो. (प्रतीकात्मक पातळी) तरुण पिढीच्या यशाचा उत्सव सुखात्मिका साजरी करत असते. दुसरा मुद्दा याच संरचनेशी निगडित आहे. ॲरिस्टॉटलच्या आरंभ-मध्य-शेवट या संविधानकाच्या रचनेचे सूत्र घेऊन त्यांनी असे म्हटले आहे की कुठल्याही सुखात्मिकेचा आरंभ तरुण मुलगा एका तरुण मुलीशी लग्न करू इच्छितो अशी होते. आणि या लग्नाला वडिलधाऱ्या

पिढीचा विरोध असतो. नंतर संविधानक या लग्नाला विरोध दर्शविणाऱ्या अनेक अडथळ्यांच्या मालिकेद्वारा विकसित होते आणि वृद्ध पिढीची संमती मिळाल्यामुळे विवाह समारंभाने सुखात्मिकेचा शेवट होतो. या सूत्राचा फ्राय यांच्या मते अर्थ असा की सुखात्मिकेच्या आरंभी दोन पिढीतला संघर्ष दिसतो. कदाचित त्यामुळे समाज विघटित होण्याचीही शक्यता असू शकते. परंतु विघटनाची कारणे कधीच जाचकपणे प्रबळ होत नाही. कारण रचनेचा मध्य- ज्याला एरवी comic intrique सुखात्म गुंतागुंत म्हणता येईल, कधीही शोकात्म होणार नाही याची खबरदारी लेखक घेत असतो. म्हणून सुखात्मिकेच्या संविधानकाची रचना बहुशः कृत्रिम वाटते. या अर्थाने विवाहसोहळा हा संविधानकाचा पूर्वनियोजित शेवट असल्यामुळे सुखात्मिकेतल्या प्रसंगांचा विकास हा लक्ष्यानुसारी (teleolagical) होतो. ह्यावरून कमीतकमी किती पात्रे सुखात्मिकेसाठी आवश्यक असतात आणि त्यांचे परस्परसंबंध कोणते हे लक्षात येऊ शकते. आरंभी एक तरुण आणि एक तरुणी यांच्या प्रेमाला हरकत घेणारा म्हातारा बाप (मुलाचा किंवा मुलीचा) आणि रोमन सुखात्मिकेमध्ये म्हाताऱ्या रागीट बापाचे पात्र हमखास असायचे (senxiratus). खलपुरुषाचे पात्र आपल्याला म्हाताऱ्या बापाचे बदली पात्र (surrogate) म्हणूनही बघता येते. प्रेम आणि लग्न या गोष्टींना विरोध करण्याचे मुद्देही मोजकेच असू शकतात, ज्यांचा आपण सहज विचार करू शकतो. मध्यात रंगविली जाणारी अडथळ्यांची शर्यत अधिकाधिक मनोरंजक आणि हास्यकारक करण्यासाठी जेवढी पात्रे लागतील तेव्हढी नाटककार निर्माण करू शकतो. शेवट मात्र नेहमीच सोहळ्यात होत असल्यामुळे नाटकातली बहुतेक पात्रे एकत्र आलेली दाखविले जाते. पात्रांचा हा समूह फ्राय यांच्या मते नवनिर्मित समाजाचे प्रतीक असतो. सुखात्मिकेचा शेवट नवजात समाजाचा प्रतीक असतो. रोमन सुखात्मिका, शेक्सपीयरच्या सुखात्मिका किंवा बहुतेक सुखात्मिकांची हीच संरचना असते. फ्राय यांनी सांगितलेले सूत्र सरसकट लागू पडत असले तरी त्यांनी नव-समाजामधील "नव" या पदाचा आपण निव्वळ वर्णनात्मक अर्थ घेत आहोत असे म्हटले आहे. म्हणजे असे होते की "नव" अशाकरिता की तो "जुना" नाही म्हणून. फ्रायच्या सूत्रात अनुस्यूत असलेल्या मूल्यांचा विचार करणे पूर्णपणे टाळतात. त्यांच्या सिद्धांताची ती गरजही असू शकेल. मला वाटते की त्यामुळे फ्राय यांचा सिद्धांत अत्यंत तोकडा आणि सुखात्मिकेच्या एकंदर अर्थवत्तेवर अन्याय करणारा ठरतो.

आरंभीचा संघर्ष खरेतर दोन पिढ्यांनी सूचित होणाऱ्या दोन मतप्रणालींचाच संघर्ष आहे समातनमतवादी जुनी पिढी आणि अमूल फेरवादी नवी पिढी. उदाहरणार्थ नव्या पिढीला "प्रेम" एव्हढे एक कारण लग्नासाठी पुरेसे वाटते, तर जुन्या पिढीला इतर कारणे अधिक महत्त्वाची वाटतात. एका अर्थाने अनुभवसिद्ध मतप्रणाली आणि अनुभवशून्य धाडसी मते यातला तो संघर्ष ठरतो. म्हणून सुखात्मिकेच्या रचनेतला मध्य तरुणांना अनुभव देण्याचे कार्य करतो तर वृद्ध पिढीला आपले आग्रह सोडायला भाग पाडतो. दोघांनी आपली प्रणाली ताणली तर समाजच नष्ट होईल. सनातनवृत्तीच राहिली तर साचलेपण येऊन समाज परिवर्तनाला पारखा होईल. आणि तरुण पिढीने काही समझोता केला नाही तर त्यांना समाजालाच पारखे व्हावे लागेल. कारण स्त्री-पुरुष कोठेही एकत्र राहू शकतात. परंतु विवाह केवळ समाजातच शक्य असतो. म्हणून सुखात्मिकेचा शेवट वास्तविक ताण टाळून समतोल साधणारा असतो. थोडे पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की सुखात्मिकेचे संविधानक, पदोपदी सूचित होणारी शोकात्म संभाव्यता हास्य, फजिती, विडंबन, वेषांतर, चोरून संभाषण ऐकणे, कट-कारस्थान उघडकीस आणणे इत्यादी प्रयुक्त्या वापरून टाळते. म्हणूनच शोकात्मिकेत सुष्ट पात्रे असमर्थ, अयशस्वी आणि हतबल होताना आपण पाहतो. परंतु सुखात्मिकेमध्ये सुष्ट पात्रे समर्थ असतात आणि एका अर्थाने संविधानकाचा विकास शोकात्मिकतेकडे झुकणार नाही याची खबरदारी घेतात. म्हणूनच सुखात्मिकेमध्ये मृत्यूची घटना संविधानकामध्ये टाळलेली असते - किंवा तिचा केवळ उल्लेख केला जातो. शेक्सपीयरच्या काही सुखात्मिकांमध्ये, संभाव्य शोककारक घटनांशी तो

सतत खेळत असल्याचे दिसते. सोहळा, आनंदाचे प्रदर्शन आणि जगण्याचाच उत्सव असा सुखात्मिकेचा रोख असल्यामुळे पुनरूज्जीवनाचा आदिबंध सुखात्मिका विविध शैलींच्या माध्यमातून रचते. मोलियरमध्ये ज्याप्रमाणे विवेकाचे महत्त्व साजरे केले जाते त्याप्रमाणे या गटात मोडणाऱ्या सुखात्मिकांमध्ये जगण्याचे सातत्य साजरे होत असल्यामुळे आग्रह सोडून देण्याकडे, त्यांची उपयुक्तता मर्यादित असल्याचे जाणवून देण्याकडे रोख असतो. सुखात्मिका ही तिच्यातील गुंतागुंतीचा पेच सर्वसामान्यपणे समझोता करून सोडविते असे दिसते. म्हणून एका सखोल अर्थाने सुखात्मिकेतून प्रतीत होणारा विश्वबोध हा कॉन्झरवेटिव्ह म्हणजे सनातन मतप्रणालीत व्यक्त होणारा आवश्यक स्थैर्य आणि समाज-संस्कृतीचे संवर्धन- अशा दोन्ही अर्थांनी असतो असे म्हणता येईल. रूढिप्रिय मतप्रणाली टाळू इच्छिणारा लेखक तांत्रिक शेवट आणि त्याला सुचवायच्या आशयानुरूप शेवट यात अंतर ठेवतो. याचमुळे शेक्सपीयरच्या दर्जेदार सुखात्मिकांमध्ये गुंतागुंतीची उकल झाल्यावरही नाटक चालू रहाते किंवा त्याच्या नाटकाचा शेवट उपसंहाराच्या काव्याने होतो.

वर वर्णन केलेले सुखात्मिकेचे दोन गट आपण ढोबळमानाने अनुकृतीवादी (mimetic) आणि क्रीडावादी (ludic) आहेत असे म्हणू शकतो. आधुनिक काळातील अब्सर्ड नाटके या दोन्ही प्रवृत्तींचा मेळ घालताना दिसतात. म्हणून या नाटकातील आशय एकूण मानवी स्थितीबद्दल शोकात्म भाष्य करतो परंतु तो व्यक्त करण्यासाठी सुखात्मिकेतील हास्याचा आश्रय घेतो.

■ ■ ■

अनुक्रमणिका

।। दोन मुक्तिबोध ।।

◗ निशिकांत ठकार

१

मराठीत एक म्हण आहे. दोन डोळे शेजारी-भेट नाही संसारी. गजानन माधव आणि शरच्चन्द्र माधव या दोन मुक्तिबोध भावांची भेट अनेकवेळा झाली असली तरी त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची ओळख एकमेकांच्या भाषिकांना पुरेशा प्रमाणात झाली आहे असे वाटत नाही. दोघांचीही मातृभाषा मराठी असली तरी गजानन माधवांनी आपले वाङ्मयीन कर्तृत्व पूर्णपणे हिंदी भाषेतच गाजवले. त्यांनी लिहिलेली एकही मराठी ओळ सापडत नाही. पत्रेही त्यांनी हिंदीत व इंग्रजीत लिहिलेली आहेत. एका इंग्रजी पत्रात - नेमिचंद्र जैन यांना लिहिलेल्या - त्यांनी असे म्हटले आहे की ते थोरले चिरंजीव असूनही पुरेसे मिळवत नसल्यामुळे आपल्या घरी जाऊ इच्छित नाहीत. धाकट्या भावांच्या सोन्यापुढे आपले काळे शिसे कसे न्यावे ? "I am an elder son, don't want to be a poor lead before their gold. So I am not going." (मु. र. खंड ६, पृ. २५०) दोन भावातले हे आर्थिक अंतर पुढे कायमच राहिले असले आणि शरच्चन्द्र व्यवहारी व स्थितिशील आणि गजानन आदर्शवादी व स्थानांतरगामी असले तरी दोघांची विचारप्रणाली, काव्यशैली, बांधिलकी यासारख्या अनेक गोष्टी सारख्या होत्या. गजानन माधवांच्या 'मालव निर्झर की झरझर कांचनरेखा' या कवितेतल्या ओळी उधार घेऊन म्हणता येईल, 'दो अमोल रत्नों की आभाएँ पसार, ज्यों दो विचार, आगे आगे बढ़कर गंभीर, निष्कर्ष एक में समा चलें, त्यों एक-दूसरे के निष्कर्ष बने-से हम चलते जाते..' (मु. र. खंड २/२०३) गजानन माधवांनी मराठीत काही लिहिले नसले तरी मराठी वाङ्मयाचे बरेच वाचन केलेले होते. मराठी सामाजिक कादंबऱ्यांचा, त्यातील मानवतावादाचा प्रभाव त्यांनी मान्य केला आहे. मराठी साहित्यातील सामाजिक सुधारणा या विषयावर चर्चाही केली आहे.

शरच्चन्द्र मुक्तिबोधांनीही बहुधा सुरुवात हिंदी लेखनाने केली असावी. त्यांची एक हिंदी कविता सापडते. आणखीही काही केल्या असाव्यात. गजानन माधवांच्यामुळेच शरच्चन्द्रांना कवितेची गोडी लागली. दोघांचेही बालपण माळव्यात गेले. दोघांच्याही प्रारंभिक कवितेवर निसर्ग सौंदर्याचा प्रभाव दिसून येतो. माळव्यातल्या निसर्गाची विविध रूपे ही दोघांच्याही कवितेची आद्यप्रेरणा म्हणता येईल. कवितेच्या विकासाच्या प्रक्रियेत शरच्चन्द्रांना असा प्रश्न पडला, 'कशाने सौंदर्य निसर्गाच्या मला असे धिक्कारले' मानव-निसर्ग द्वैतातून त्यांना मानव-पूर्णत्वाची ओढ लागली. गजानन माधवांच्या मनात सौंदर्य आणि मानवी सुखदु:ख यांचा संघर्ष उभा राहिला व तत्त्वज्ञानाची प्रवृत्ती असल्यामुळे विचारप्रणालीचा शोध ते घेऊ लागले. यातून ते मार्क्सवादाकडे ओढले गेले. शरच्चन्द्र ही पुढे मार्क्सवादाने प्रभावित झाले.

दोन भाषांचे दोन भाषेतले कर्तृत्व खरोखर

अभूतपूर्व आहे. पण आंध्रप्रदेश मराठी साहित्य परिषदेच्या 'पंचधारा' त्रैमासिकाचा 'ग. मा. मुक्तिबोध विशेषांक' १९८८ मधे प्रसारित होईपर्यंत मराठीत त्यांची कुणी विशेष दखल घेतली होती असे दिसत नाही. पुढे 'विजन आणि सृजन' या नावाने त्यांचे पुस्तक प्रकाशित झाले. 'अंधेरे में' या प्रसिद्ध दीर्घकाव्याचे दोन अनुवाद झाले. एक वा. रा. कांत यांचा व दुसरा चंद्रकांत पाटील यांचा. शरच्चन्द्र मुक्तिबोधांचे साहित्य हिन्दीत अजूनही आलेले नसावे. डॉ. सरजूप्रसाद मिश्र यांनी कादंबरीचा काही भाग 'समकालीन भारतीय साहित्य' मध्ये अलीकडेच प्रकाशित केला आहे.

दोन भावात साम्यवाद एवढेच साम्य नाही. दोघांची प्रतिमासृष्टी, काव्यशैली, दीर्घकविता सारखी काव्यरूपे, मुक्तछंद, वैचारिक आधार, फँटसीचे उपयोजन, संस्कृतप्रचुर भाषाशैली, काव्यशास्त्रीय सिद्धांत, नवकाव्यातील आत्मसंघर्ष, काव्य-ऊर्जा, अंतर्मुखता, गद्यलेखन इ. अनेक क्षेत्रात तौलनिक अभ्यास व्हावा एवढे साम्य व स्वतंत्र वैशिष्टय आहे. अशी तुलना हा एक उत्तेजक व विलक्षण अनुभव होईल. परंतु प्रस्तुत लेखात दोन मुक्तिबोधांचा विचार त्यांच्या विशिष्ट भाषिक साहित्यिक संस्कृतीच्या संदर्भात करायचा आहे.

आधुनिक हिंदी कवितेत छायावादानंतर नवकाव्याचे युग आले. त्याला दुसऱ्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी आणि पाश्चात्य नवी तत्त्वज्ञाने यांची प्रेरणा होती. पण हिंदीत प्रयोगवादाबरोबर प्रगतिवादाचाही एक निश्चित प्रवाह कवितेत होता. नव्या कवितेत दोन्हीचा समन्वय काही कवींनी केला. पुरोगामी वास्तववादी परंपरेत ग. मा. मुक्तिबोध हे असे कवी होते. त्यांनी स्वतःचे काव्यरूप व काव्यशास्त्र विकसित केले. रचनाप्रक्रियेचा शोध घेतला आणि आत्मसंघर्ष हे तत्त्व महत्त्वाचे मानले. या सगळ्यांचा संबंध समष्टीशी जोडला. गजानन माधवांची कविता प्रखरपणे अवतरली. तिचे अनुकरण अशक्यच होते. पण आजवरच्या हिंदी कवितेवर त्यांच्या काव्याचा व काव्यविचारांचा प्रचंड प्रभाव पडला. साठोत्तर पिढीने त्यांना आपला मसीहा मानले. पण हा सर्व प्रभाव त्यांच्या मृत्यूनंतर वाढत गेला. जिवंतपणी त्यांचा काव्यसंग्रहही प्रकाशित झालेला नव्हता.

याउलट मराठीत शरच्चन्द्र मुक्तिबोधांचे लेखन व काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले होते पण त्यांचा असा विलक्षण प्रभाव पुढील पिढीवर पडलेला दिसत नाही. त्यांची उपेक्षा झाली असेही दिसते. त्यांच्या कवितेकडे लक्ष वेधले गेले नाही. नवकाव्याचे प्रवर्तक मर्ढेकर मानले गेले. हिंदीत अज्ञेय-मुक्तिबोध हे द्वन्द्व जेवढे प्रत्ययकारी होते तेवढे मराठीत मर्ढेकर-मुक्तिबोध हे द्वन्द्व प्रत्ययकारी झाले नाही. हिंदीतील कवितेचे नेतृत्व मरणोत्तर मुक्तिबोधांकडे गेले पण मराठीतील कवितेचे नेतृत्व शरच्चन्द्रांकडे आले नाही. हिंदीतील प्रत्येक सामाजिक विवेक-चेतना असलेला तरुण कवी ग. मा. मुक्तिबोधांशी नाते जोडताना दिसतो आणि हिंदी कवितेच्या मुक्त प्रवाहात सामील होतो.

वस्तुतः दोन्ही बंधूंमध्ये बरेच साम्य कवितेच्या संदर्भात होते त्याचा उल्लेख वर केला आहे. दोघांनी चिंतनाधिष्ठित अफाट प्रतिमांच्या दीर्घकविता लिहिल्या. शरच्चंद्रांच्या काही कविता हिंदीत भाषांतरित केल्या आणि गजानन माधवांच्या मराठीत भाषांतरित केल्या तर त्या त्यांच्या कवितात खपून जातील एवढे साम्य आहे. पण साठोत्तर पिढीतील रूपवादी, सौंदर्यवादी, साम्यवादी, अस्तित्ववादी आदि सर्व कवींनी निरालानंतरचा सर्वश्रेष्ठ कवी म्हणून गजानन माधवांचा उदो उदो केला आणि शरच्चंद्र माधवांचा मार्क्सवाद धूसर असूनही आणि पुढे पुढे मध्यमवर्गीय त्रिशंकू अवस्थेतून एकाकीपणाकडे व अंततः अध्यात्माकडे वाटचाल झालेली असूनही शरच्चंद्रांवर मात्र क्रांतिकारी साम्यवादी कवी असा शिक्का बसला. गजानन माधवांमुळे हिंदीतील रूपवादी परंपरा खंडित झाली आणि कवितेचा मुख्य प्रवाहच सामाजिक जाणिवेने भारला गेला. शोषण आणि अन्याय, विषमता आणि व्यवस्था यांच्या विरोधात विद्रोही कविता उभी राहिली. मराठीत असे का घडले नाही ? दोन मुक्तिबोधांच्या निमित्ताने याची कारणमीमांसा करावी असा विचार आहे.

अनुक्रमणिका

२

गजानन माधव हे शरच्चंद्रांपेक्षा थोरले होते ते सर्वार्थाने. आर्थिक दृष्टीने ते नेहमीच विपन्न राहिले. अर्थपूर्ण जगण्यासाठी त्यांनी ही विपन्नता स्वीकारली आणि साहित्यसुवर्णाची संपादणी केली. त्यांनी लिहिलेही खूप. मुक्तिबोध रचनावलीचे सहा खंड आहेत. त्यांची पृष्ठसंख्या तीन हजारावर आहे. त्यांची एक कादंबरी प्रकाशकाने हरवली, असे आणखीही काही साहित्य असेल. कविता, कथा, कादंबरी, समीक्षा, पत्रकारिता, डायरी इ. अनेक रूपात लिहिले. शरच्चंद्रांनी तीन कादंबऱ्या, तीन कवितासंग्रह व तीन लेखसंग्रह एवढा मजकूर लिहिला.

दोघांनाही जीवनाचा अर्थ काय या प्रश्नाचा शोध घ्यायचा होता. पण गजानन माधवांच्या साहित्यात या शोधाचा आवेग प्रत्ययाला येतो. त्यासाठीचा आत्मसंघर्ष व तळमळ जाणवते. जीवनाच्या लक्तराचा धागा धागा तपासताना ते वास्तवाच्या आरपार खोल जातात आणि अस्तित्वाच्याच मूलभूत प्रश्नांशी झोंबी घेतात. त्यामुळे त्यांच्या रचनेला वादाच्या मर्यादा पडत नाहीत. त्यांची बांधिलकी मात्र निःशंक असते. शरच्चंद्रांमध्ये बांधिलकी प्रामाणिक असली तरी तात्त्विक पातळीवरची वाटते. सामाजिक भान प्रखर, प्रतिमा विराट पण सखोलता उणी वाटते.

'मराठीचिये नगरी' सारख्या कवितेत शरच्चंद्रांची ऊर्जा जाणवते. पण ग.मां. च्या अनेक दीर्घकवितांतून ती वारंवार प्रत्ययास येते. 'अंधेरे में' आणि इतर अनेक दीर्घकवितातून ही ऊर्जा कधी संपतच नाही. हा नैसर्गिक अंतःस्रोत फार प्रबळ होता. त्यांची फँटसी हा त्यांच्या ऊर्जेचा अटळ परिणाम होता. कविता संपवणे त्यांना फार अवघड जायचं. या ऊर्जेमुळे त्यांचे दैनंदिन जीवनही अस्तव्यस्त झालेले होते. एक बैचेन व्यक्तिमत्त्व कवितेत आणि जीवनात सारखेच सतत संघर्षरत होते. 'नहीं होती कहीं भी खत्म कविता नहीं होती, कि वह ओवग-त्वरित कालयात्री है । व मैं उसका नहीं कर्ता, पिताधता, कि वह कभी दुहिता नहीं होती, परम स्वाधीन है वह विश्वशास्त्री है, गहन गंभीर छाया जगमिष्यत की, लिये, वह जन-चरित्री है ।' गजानन माधवांच्या 'आशयाच्या पेढीतले सोने' कधीच खलास होताना दिसत नाही. शरच्चंद्र मध्यमवर्गीयांची त्रिशंकू अवस्था आत्मप्रत्ययाने नोंदवतात पण ते त्या अवस्थेत अधांतरी स्थिर असतात. याउलट गजानन माधव हे एका ठिकाणी स्थिर नाहीत. प्रत्यक्ष जगण्यात शुजालपूर, उज्जैन, कलकत्ता, इंदूर, बंगलोर, बनारस, जबलपूर, नागपूर व राजनांदगाव अशा अनेक ठिकाणी भणंगपणे भटकत फिरले.

गजानन माधव मुक्तिवोध :

आधुनिक मराठी साहित्य

आधुनिक मराठी साहित्य, अपने सारे यथार्थवाद के बाद भी, उसी पूंजीवादी संस्कृति की रक्षा करना चाहता है, परन्तु इस प्रकार बहुत दूरतक जाना उसके लिए असम्भव है । जनता का विश्वस्त विशाल पारदर्शी दृष्टिकोण अभी उन्हें प्राप्त नहीं । परन्तु विद्रोह के चिह्न दिख रहे हैं। गांधीवादी वृद्ध लेखक दादा धर्माधिकारी समाजवादी हो गये । अनन्त काणेकर, लालजी पेंडसे, मामा वरेरकर, नूतन लोकसाहित्य के अग्रदूत हैं, और खाण्डेकरी लाक्षणिकता, फड़के के तितलीपन, माडखोलकरी नौकरशाही वर्ग के चित्रण के प्रति उतना अनुराग नही रह गया है । मार्क्सवादी पु. य. देशपांडे एक उत्तम उपन्यासकार की हैसियत से सामने आ रहे हैं ।

[संभावित रचनाकाल १९४५-१९४७]

'कर्मयोगी', 'सारथी', 'नया खून' यासारख्या नियतकालिकांतून त्यांनी राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय राजकारणावर लिहिले. पत्रकारिता आणि इतिहासाच्या अध्ययनातूनही त्यांची दृष्टी विश्वव्यापक झाली. गजानन माधवांची विश्वदृष्टी (Vision) जास्त विराट होती. त्यांनी जग जास्त पाहिले होते. जास्त विचार केला होता. जगण्यातले आणि कवितेतले अंतर मिटवले होते. त्यांचा अनुभव एका कवितेत सामावणारा नव्हता. ती तर ब्रह्मांडाची सिम्फनी होती. एकाच थीमची अनेक व्हेरिएशन्स. हेच त्यांचे खूण असते. गजानन माधवांच्या आत्मविस्ताराच्या कक्षाही अमर्याद आहेत. 'सूरज के वंशधर' सारख्या कवितेत याचा प्रत्यय येतो. दुसऱ्या एका कवितेत ते म्हणतात, 'मुझे कदम कदमपर, चौराहे मिलते हैं, बाँहें फैलाये, एक पैर रखता हूँ कि सौ राहें फूटती हैं, व मैं उन सबसे गुजरना चाहता हूँ' सगळ्या अनुभवात खोलवर जाण्याची धडपड. ज्ञानात्मक संवेदना आणि संवेदनात्मक ज्ञान ही त्यांच्या जगण्याचीच प्रक्रिया होती. त्यामुळे त्यांचे तत्त्वज्ञान त्यांच्या जीवनाशी एकजीव झाले.

गजानन माधव मुक्तिबोध :

मध्ययुगीन भक्तिआन्दोलन का एक पहलू

जहाँ तक महाराष्ट्र की संत-परंपरा का प्रश्न है, यह निर्विवाद है कि संत-कवि, प्रमुखतः, दो वर्गों से आये हैं, एक ब्राह्मण और दूसरे, ब्राह्मणेतर. इन दो प्रकार के संत-कवियों के मानव धर्म में बहुत कुछ समानता होते हुए भी, दृष्टि और रूझान का भेद था, ब्राह्मणेतर संत-कवि की काव्यभावना अधिक जनतंत्रात्मक, सर्वांगीण और मानवीय थी। निचली जातियों की आत्मप्रस्थापना के उस युग में कट्टर पुराण-पंथियों ने जो-जो तकलीफें इन संतो को दी हैं, उन से ज्ञानेश्वर-जैसे प्रचंड प्रतिभावान संत का जीवन अत्यन्त करुण कष्टमय और भयंकर दृढ़ हो गया। उनका प्रसिद्ध ग्रन्थ ज्ञानेश्वरी तीन सौ वर्षो तक छिपा रहा। उक्त ग्रन्थ की कीर्ति का इतिहास तो तब से शुरू होता है, जब वह पुनः प्राप्त हुआ। यह स्पष्ट ही है कि समाज के कट्टरपंथियों ने इस संतों को अत्यन्त कष्ट दिया। इन कष्टों का क्या कारण था ? और ऐसी क्या बात हुई कि जिस कारण निम्न जातियाँ अपने संतों को लेकर राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्र में कूद पडीं...

[नई दिशा १९५५]

मोठेपण होते. त्यामुळे त्यांच्यावर विषय पुनरावृत्तीचा आरोपही झाला. तसाच आरोप शरच्चंद्रांवरही झालेला आहे. अहंबद्धतेपासून विश्वदृष्टीपर्यंतच्या प्रवासातील सततचा आत्मसंघर्ष जेवढ्या उत्कटतेने त्यांच्या काव्यात जाणवतो तेवढ्या उत्कटतेने शरच्चंद्रांमध्ये जाणवत नाही. फरक मात्रेचा आहे. प्रकाराचा नाही. तत्त्व-अभिव्यक्ती आणि दृष्टिविकास यांसाठी ग. मा. मुक्तिबोधांनी निरंतर संघर्ष केला. शरच्चंद्र संघर्षाच्या वाटेने स्तब्धतेकडे चालत गेले.

कवीचा आत्मविस्तार ही त्याच्या मोठेपणाची

३

शरच्चंद्र जनजन जीवनाजवळ जाण्याची भाषा प्रामाणिकपणे करतात पण आपल्या कवितायात्रेत एकाकी होत जाताना दिसतात. समकालीन क्रांतिविन्मुख, पोचट, कातडीबचावू, दांभिक, दुटप्पी, जनद्वेषी, पांढरपेशा, बुद्धिवादी वर्गाबद्दलचा तिरस्कार दोघांमध्ये सारखाच आहे. शरच्चंद्र म्हणतात, 'श्वान किती जरी झाले विद्वान, त्याची आत्मखूण भाकरीच, ज्या ज्या दिशे येई तुकड्याचा वास, त्या त्या रोखे पुच्छ हाले वेगे' कागदोपत्री क्रांती करणाऱ्यांचा ते

दंभस्फोट करतात, 'केवळ पुस्तकी क्रांतीचे आम्ही, यांत्रिकगीतांचे कागदी कवी, त्रयस्थ राहून दुरूनच तोषवू, रचून कविता महाविप्लवी' असे जरी असले तरी आपले वेगळेपण दोघेही जाणून आहेत. शरच्चंद्र म्हणतात, 'मी येथला तुम्ही तेथले' तर गजानन माधव म्हणतात, 'मैं तुम लोगों से बहुत दूर हूँ ।'

'जगण्यामधले मरण सरावे, असा शब्द हृदयात रूजू दे' अशी प्रार्थना करीत शरच्चंद्र एकाकीपणाकडे वाटचाल करतात असे दिसते. पण समीक्षकांना वाटते तशी मार्क्सवादावरची त्यांची श्रद्धा ढळते आहे असे

४

पुरोगामी मराठी कवितेत शरच्चंद्र मुक्तिबोध हे सर्वात महत्त्वाचे कवी मानले जातात पण मराठीतले समीक्षक मात्र त्यांना दुसऱ्याच कारणांसाठी महत्त्व देतात. रोमँटिक काव्यपरंपरेतच त्यांची स्थापना केली जाते. द. भि. कुळकर्णी म्हणतात, "मुक्तिबोधांनी साम्यवादी निष्ठा विचाराने स्वीकारली तरी प्रकृतीने, कविव्यापाराने ते रोमँटिकच आहेत." असे म्हटल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील परिवर्तनाचा, संघर्षाचा, जननिष्ठेचा स्वर उपेक्षिला जातो. द.

गजानन माधव मुक्तिबोध :

समाज और साहित्य

हमारे यहाँ साहित्य को समाज का प्रतिबिम्ब माना गया है । किन्तु, प्रतिबिम्ब तो निष्क्रिय होता है । इसके विपरीत बहुत-सा ऐसा साहित्य है, जिसने समाज के विचारों को बदल दिया, उसे अग्रगामी और प्रगतिशील बना दिया । मराठी के प्रसिद्ध उपन्यासकार हरिनारायण आप्टे ने 'पण लक्षात कोण घेतो' आदि सामाजिक उपन्यासों के द्वारा मध्यवर्गीय परिवार में सामन्ती उत्पीड़न के विरुद्ध नारी के जो करुण दृश्य सामने रखे, उन्होंने महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीय स्त्री-पुरुष समुदाय की चेतना ही बदल दी । आगे चल कर एवं स्त्री-साहित्यकारों ने ही अपने पीड़ित जीवन का चित्रण, उनके प्रति की गई वंचनाओं और अन्यायों का अंकन किया तथा अपनी मुक्ति की खोज की, फलतः आज तुलनात्मक दृष्टि से महाराष्ट्रीय स्त्री अन्य प्रांतीय स्त्रियों की अपेक्षा अधिक स्वतंत्र है, चाहे वह निरक्षर ही क्यों न हो...

[संभावित रचनाकाल १९५०]

मात्र वाटत नाही.

'घरून निघालो तेव्हा सोबत अनेक होते
मध्यावर येता येता साऱ्यांचे झाले काय ?'

असा प्रश्न त्यांना विचारावासा वाटतोच. दोघांमधला फरक भाऊ समर्थ यांनी नेमकेपणाने मांडला आहे, "मध्यमवर्गीयांचा सौंदर्यबोध कायम राखून जीवनातली विदारकता जाहीरपणे शरद मुक्तिबोधांच्या साहित्यात मांडली जात होती परंतु अत्यंत तळागाळातील मानवांच्या संवेदना समजून घेण्यासाठी गजानन माधव हेतुपुरस्सर डीक्लास झाले होते.

भिंच्या मते शरच्चंद्र मुक्तिबोधांची मराठी कवितेला देणगी कोणती ? तर विशुद्ध भावकविता ! भावकवितेचे भावकाव्यत्व ढळू न देता तिला आशय-अभिव्यक्तीदृष्ट्या विशाल करण्यात मुक्तिबोध एकमेव आहेत असेही ते म्हणतात. रा. भा. पाटणकरांनी भावकविता हा शब्द न वापरता 'मूल्ययुक्त कविता' अशी संज्ञा वापरली आहे. ते म्हणतात, "क्रांती, समष्टी यांच्या अमूर्त संकल्पनांनी प्रेरित झालेल्या व ठराविक पद्धतीने सजवलेल्या कविता फारशा कोणाच्या मनाला स्पर्श करतील असे वाटत नाही. मुक्तिबोध महत्त्वाचे ठरतात त्यांच्या प्रेमकविता, निसर्गकविता, पांढरपेशांवरील कविता आणि चिंतनपर

कवितांमुळे !" पण निदान त्यांना हेही कबूल आहे की ते क्रांतिकवी नसते तर या कवितांना मूल्य प्राप्त झाले नसते. ताण, व्यामिश्रता, सूक्ष्मदर्शित्व हे गुण आढळले नसते.

शरच्चंद्र मराठीत विडंबनाचाही विषय झाले. मर्ढेकरांनी 'इरेस पडलो जर बच्चम्जी' ही उपहासपर कविता शरच्चंद्रांना उद्देशून लिहिली असे म्हटले जाते. मौजेची गोष्ट अशी की मर्ढेकर आणि मुक्तिबोध यांचा अनुप्रास मौज प्रकाशनाशीही जुळणारा होता. मराठी काव्याभिरूचीने शरच्चंद्र मुक्तिबोधांना मोठे होऊ दिले नाही. शिवाय गजानन माधवांच्या मागे जशी महाप्राण निराला यांची परंपरा होती तशी शरच्चंद्रांच्या मागे कोणत्याही थोर मराठी कवीची परंपरा नव्हती. जग यांच्या समन्वयाची धडपड व्यक्तिसमष्टीचे द्वंद्व आणि मृत्यू यासारखे विषय आहेत. म्हणून रा. भा. पाटणकर या कादंबऱ्यातच त्यांच्या मोठेपणाची बीजे शोधतात. त्यात त्यांना जीवनाच्या तळाशी जाऊन सचोटीने शोध घेण्याची जिद्द आढळते. म्हणून त्यांच्या मते "मुक्तिबोधांच्या एकूण साहित्यात त्यांच्या कादंबऱ्या सर्वात जास्त मूल्ययुक्त आहेत. त्यांनी ज्या तीन वाङ्मय प्रकारात भर टाकली त्यापैकी कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात टाकलेली भर सर्वात मोलाची आहे.

असे असूनही शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्यांकडे दुर्लक्ष झालेले दिसते. भालचंद्र नेमाडे यांच्या मराठी कादंबरीवरील प्रसिद्ध लेखात त्यांचा उल्लेख झाला

गजानन माधव मुक्तिवोध :

'नव-भववाद'

...उन दिनों महाराष्ट्र में जोरों के साथ सामाजिक सुधार हो रहा था। महाराष्ट्र की दृष्टि प्रथम कुटुम्ब संस्था की ओर गई। उसका साहित्य सामाजिक हुआ। व्यक्ति को वह समाज के सन्दर्भ से देखने लगा। कला की रक्षा के साथ ही साथ समाज-सुधार का प्रश्न सामने लाया गया। या यो कहे, महाराष्ट्रीय कला का उद्देश्य सामाजिक बुराइयों का नाश करना रहा, अतएव उसका जीवन के प्रति दृष्टिकोण बौद्धिक हुआ....

पुरानी प्रथाओं या सनातनी परंपराओं के (जैसे विधवा का विवाह न करना) प्रति जिहाद बोला गया। धार्मिक विधियाँ, स्त्रियों की दासता, अन्ध ईश्वर-भक्ति मूर्खता ठहरायी गई। 'बन्धनापलिकडे' नामक उपन्यास अत्यन्त लोकप्रिय हुआ। विधवाविवाह पर कई उपन्यास लिखे गए। मामा वरेरकर जैसे लेखक इस क्षेत्र में उतर आये। गीता साने, सौ. नाशिककर, श्रीमती प्रभावलकर, पिरोज आनन्दकर, 'कृष्णाबाई', श्रीमती शिर्के, विभावरी शिररूकर आदि वे उपन्यासकार और कहानीकार हैं जिन्होंने सामाजिक विषय लिये।

[कमला १९४१-१९४२]

त्यामुळे अखेरीस त्यांना संतकाव्याचीच कास धरावी लागली.

समीक्षकांनी शरच्चंद्रांना कवीपेक्षा कादंबरीकार म्हणून मोठे मानले. त्यांच्या कादंबऱ्यांची त्रिवेणी लक्षणीय आहे. या लेखनात त्यांची बरीच ऊर्जा खर्च झाली असणार. त्यांच्या तिन्ही कादंबऱ्यात भग्नता, उदासीनता, एकाकीपणा, भावभावनांचे ताण, हास्याचा अभाव, निसर्गाला महत्त्व, मूल्यनिष्ठा आणि व्यवहारी नाही. गजानन माधवांची एकच रचना कादंबरी म्हणून प्रसिद्ध झाली आहे. 'विपात्र' हिंदीत तिच्यावर बरीच समीक्षा प्रसिद्ध आहे. रचना लहान आणि विस्कळीत व कदाचित अपूर्णही असू शकेल. त्यांची दुसरी कादंबरी हस्तलिखित हरवल्यामुळे प्रकाशित होऊ शकली नाही. पण त्यांनी कथा मात्र विलक्षण पद्धतीने लिहिल्या आहेत. त्यांच्या कवितेसारख्याच दीर्घ आणि न संपणाऱ्या, श्रेष्ठ हिंदी कथांमध्ये 'ब्रह्मराक्षस का

शिष्य', 'क्लॉड ईथरली', 'काठ का सपना' 'सतह से उठता आदमी' इत्यादी कथांना स्थान आहे. शरच्चंद्रांनी कथा लिहिल्याचे ऐकिवात नाही. गजानन माधवांच्या कथांमधून मध्यमवर्गीय जीवनानुभव मार्क्सवादी जीवनदर्शनाच्या प्रभावातून सृजनशीलपणे व्यक्त होतो. त्यांच्या कवितांप्रमाणेच कथांमधूनही त्यांचा आत्मसंघर्ष आणि जगण्यातली द्वन्द्वात्मकता प्रत्ययास येते.

५

शरच्चंद्र मुक्तिबोधांच्या काव्याचा प्रभाव साठोत्तर पिढीवर फारसा पडला नाही. याला कारण मराठी काव्यपरंपरा हेही आहे. मुळातच क्षीण असलेली पुरोगामी काव्यपरंपरा शरच्चंद्रांनी निश्चितपणे पुढे नेली. तिला प्रतिष्ठाही मिळवून दिली. पण ती प्रेरक होऊ शकली नाही. भाषेची संस्कृतप्रचुरता किंवा प्रतिमांची भरमार हे कारण पटण्यासारखे नाही. कारण गजानन माधवांच्या कवितेत हे सर्व होतेच. दोघांच्याही कवितेत - भाषेत एक प्रकारचे आभिजात्य आहे. तरीही गजानन माधव हे नव्या पिढीसाठी शलाकापुरुष ठरले. याला कारण भाषिक वाङ्मयीन संस्कृतीचे वेगळेपण हेही आहे.

गजानन माधवांच्या मृत्यूनंतर त्यांचा शोध ज्या आवेगाने घेतला गेला तसा शोध शरच्चंद्रांचा घेण्याची गरज मराठी कवितेला पडली नाही.

मर्ढेकरांच्या काव्यातील सामाजिक जाणीव व उदंड मानवता मागे पडून निराशावादी, दुर्बोध, अंतर्विरोधी, संवादहीन कविता नवकाव्य म्हणून पुढे आली व पुढच्या पिढीत विंदा करंदीकरांचा थोडासा अपवाद वगळता पुन्हा स्वच्छंदतावादात गुंतून राहिली. मर्ढेकरांनी आणलेली आधुनिकता नंतरच्या कवींना पचविता आली नाही. त्यातून रूपवादी, कलावादी, स्वायत्ततावादी, सौंदर्यवादी इ. भूमिका मराठी कवितेची आधारभूमी झाल्या. लघुनियतकालिकांच्या चळवळीतून एक अराजक निर्माण झाले व त्यातली बरीचशी कविता पुन्हा याच वाटेने जात राहिली. तात्पर्य, आधुनिक मराठी कविता आत्मग्रस्त व्यक्तिवादी, रूपवादी, वैचारिक आधार क्षीण असलेली अशीच राहिली. ज्ञानात्मक संवदेनेच्या परंपरेचा अभाव असल्यामुळे शरच्चंद्रांच्या कवितेला धरून ठेवणारा वारसा मिळाला नाही. अशा प्रतिकूल वातावरणात शरच्चंद्रांच्या कवितेला महत्त्व मिळणे शक्य नव्हते. ती दुर्लक्षित राहिली.

दलित साहित्य चळवळीतील काही कवींनी सुरुवातीला आंबेडकरांच्या बरोबरीने मार्क्सचाही स्वीकार केला होता. पण जसजशी दलित अस्मिता तीव्र होत गेली तसतसा तिचा संकोच होत गेला. तसे झाले नसते तर समाजनिष्ठ जाणिवांचा कवी म्हणून मुक्तिबोधांचा प्रभाव अधिक जाणवला असता. मार्क्सवादाशी फारकत घेतल्यामुळे दलित कवींना शरच्चंद्रांचा शोध घ्यावासा वाटला नाही.

दलित कवितेला साचेबंदपणातून बाहेर यायचे असेल तर मराठी काव्यपरंपरेतील 'मानुषते'शी नाते जोडायला हवे. दृष्टिविकासाशिवाय कविता मोठी होत नाही. नवकाव्याच्या जमान्यात शरच्चंद्रांच्या कवितेनेच युगधर्माची जाणीव करून दिलेली होती. गजानन माधवांप्रमाणे ते मसीहा होणार नाहीत कदाचित पण मुरशद निश्चितच होऊ शकतील.

■ ■ ■

॥ इन्फॉर्मन्ट ॥

◗ सुजाता महाजन

'बाबा पाटील' आज फारच खुश होता. 'ते' पत्र आल्यापासून म्हणजे जवळजवळ महिनाभरापासून तो हवेतच होता. त्याने संपूर्ण आयुष्य ज्या एका घटनेवर विसंबून काढलं होतं, पांढऱ्याशुभ्र घरांच्या रांगांमध्ये एखादी नवी रंगवलेली लालचुटूक पोस्टाची पेटी जशी दिसते तशी ती घटना त्याच्या ६०-७० वर्षांच्या आयुष्यातला एक सुंदर सोनेरी ठिपका होती, आज त्या घटनेची पुनरावृत्ती होत होती, म्हणून 'बाबा पाटील' आज फारच खुश होता.

'बाबा' सगळ्या गावाचाच बाबा होता. गावातला सर्वात हुशार, चुणचुणीत मनुष्य. म्हणून तर प्रोफेसर विल्सनने त्याची 'इन्फॉर्मन्ट' म्हणून निवड केली होती. तो जेव्हा हे गाव पहायला आला तेव्हा बाबा फक्त २५ वर्षांचा होता. वडिलोपार्जित किराणा मालाचं दुकान होतं छोटंसं. दुकानात बसला की, सगळ्या गावाची बित्तंबातमी बाबाला असे. आधी तर गाव अगदी छोटं. त्यात त्याचं एकट्याचंच दुकान. त्यामुळे प्रत्येक माणूस ओळखीचा आणि तो प्रत्येकाचा 'बाबा'

एक दिवस त्याच्या दुकानात सहा फुटाहून जास्त उंच, धिप्पाड, निळ्या डोळ्यांचा, हसऱ्या चेहऱ्याचा विल्सनबाबा येऊन उभा राहिला. बाबा त्याच्याकडे पहातच राहिला. तेल मोजत होता ते सांडायला लागलं तेव्हा तो म्हणाला, "बघा. सांडते आहे. असल्या युरोपियन चेहऱ्याकडून मराठी शब्दांची अपेक्षा नसल्याने त्याचं तेल आणखीनच सांडलं. मग घाईघाईने त्याने ते ठेवून दिलं. काऊंटरखाली ठेवलेल्या फडक्याला हात पुसले, आणि तो विल्सनकडे बघून हसला.

विल्सन म्हणाला, "तुमचं नाव पाटील ?"

"हो. तुम्हाला कसं कळलं ?"

विल्सनने या प्रश्नाचं उत्तर दिलं नाही. नुसता हसला आणि म्हणाला, "माझं तुमच्याकडे एक काम होतं.

बाबाची गडबड उडाली. या गोऱ्या सायबाला कुठे कसं बसवावं त्याला कळेना. शेजारच्या गण्याला हाक मारून दुकानात बसायला लावलं आणि तो सायबाला घरी घेऊन गेला.

बुटक्याशा दारातून डोकं वाकवून आत आलेल्या विल्सनला पाहिल्यावर त्याच्या घरातली मंडळी जाम घाबरली. 'बाबावर काहीतरी संकट आलेलं दिसतंय.' अशा विचाराने सारे तिथून आतल्या खोलीत गेले खरे पण आतल्या दारापाशीच रेंगाळत राहिले.

बाबाने "पाणी आणा" हा पहिला हुकूम सोडला. "चहा आणा" हा दुसरा हुकूम सोडला. चहा, पाणी होईपर्यंत प्रोफेसर विल्सन, बाबाला धंद्याविषयी विचारत राहिला. मग त्याने त्याचं काम सांगितलं.

बाबाचं गाव हे इतकं छोटं होतं की जिल्ह्याच्या नकाशाव्यतिरिक्त ते नाव कुठेही कधीही आलं नसेल. जैन, लिंगायत, मुस्लिम, ब्राह्मण अशी मिश्र वस्ती

होती. पुन्हा बॉर्डरवरचं गाव. त्यामुळं इथं अनेक बोली एकमेकात मिसळल्या होत्या. मराठीचं एक खूप वेगळं रूप इथं पहायला मिळत होतं. त्यामुळे बोलीभाषांच्या क्षेत्रात या गावाचं नाव प्रत्येकाला ठाऊक होतं. आणि आज विल्सनच्या रूपानं पहिला समाजभाषावैज्ञानिक तिथं अवतरला होता आणि विल्सनने बाबाची निवड 'इन्फॉर्मन्ट' म्हणून केली होती.

ते सगळं ऐकल्यावर बाबाला असं वाटलं, जगात त्याच्याइतका नशीबवान कुणीही नसेल. त्याच्यामुळे त्याचं हे पिटुकलं गाव जगातल्या सगळ्या देशात प्रसिद्ध होणार. त्याचंही नाव छापून येणार. तो अतिशय भारावून गेला.

तीन महिने विल्सन आणि नवीन लग्न झालेली बायको जेनी त्यांच्या गावात राहिले. गाढ अज्ञानात सुखाने झोपलेल्या या गावात विल्सनमुळे फारच मोठी खळबळ निर्माण झाली. बाहेरच्या जगातल्या सुखसमृद्धीची तिथे गंधवार्ताही नव्हती. त्याचबरोबर बाहेरच्या जगात धर्म, जातीवरून होणारा उत्पातही नव्हता. सगळे आनंदाने रहायचे. एकमेकांची भाषा बोलायचे. एकमेकांचे सण साजरे करायचे. एकमेकांच्या जातीधर्माचा बोलण्यात स्पष्ट उल्लेख असायचा. कुठलाही संकोच नव्हता. सेक्युलॅरिझमचं ढोंग नव्हतं. मनात विष नव्हतं. ४७ नंतरच्या दंगलींचा कुठलाही ओरखडा या गावावर उमटला नव्हता. दारिद्र्य होतंच, रोगराई असायचीच. धड दवाखाना नव्हता, शाळा नव्हती, अडचणीच अडचणी होत्या.

या गोष्टींचा विल्सनला अडथळा नव्हता. तो हाडाचा अभ्यासक होता. कुठेही कसंही रहावं लागलं तरी त्याची तक्रार नव्हती. पहिल्या दिवशी जेव्हा तो टेपरेकॉर्डर बरोबर घेऊन लोकांकडे गेला तेव्हा टेपरेकॉर्डर समोर ठेवल्यावर लोक घाबरले. "या बया ! हे काय जनू" "ह्ये काय भलतंच म्हनायचं" "अग बया बया, कशावानी दिसतंय रे" असली कुजबूज सुरू झाली. बाबासुद्धा घाबरला होता. या गोऱ्या सायबाने नसती काहीतरी पीडा मागं लावली तर गाव आपल्याशी दुश्मनी धरायचा. विल्सनला या प्रतिक्रियांची सवय होती. त्याने मराठीत बोलून लोकांचं मन जिंकलं. प्रथम स्वतःचा आणि जेनीचा आवाज रेकॉर्ड करून लोकांना ऐकवला. ते ऐकल्यावर लोकांचं जे काही झालं - त्यांनी आणखी १० वेळा त्याला तो संवाद ऐकवायला लावला. मग विल्सनने त्यांना आणखी एक धक्का दिला. त्यांचीच बडबड त्यांना ऐकवली. मग तर ते सुटलेच. आवाज रेकॉर्ड करून घेण्यासाठी त्यांच्यात स्पर्धाच लागली. माईक पुढे घेऊन एकेक जण 'सुध्ध मराठीत' बोलू लागला. "मी, पांडुरंग अनंत किनगावकर बोलत आहे." "मी, बाबू सरोदे बोलत आहे." "मी रामेसर बोलत आहे", "मई हमीर सेख बोलाइलू" दिवसभर तोच उद्योग. बाबा पाटील थोडासा रागावला. इतक्या लोकांचे आवाज रेकॉर्ड केले. पेटीत कोंडले. पुन्हा पुन्हा वाजवून दाखवले, आणि आपली सायबाला यादच नाही. त्याने आरडाओरड करून सायबालाही स्वतःचं अस्तित्व जाणवून दिलं आणि लोकांनाही सायबावर आपला जास्त अधिकार आहे हे जाणवून दिलं.

विल्सनच्या दृष्टीने आजचं रेकॉर्डिंग हे वाया जाण्यासाठीच होतं. लोकांच्या पूर्वतयारीसाठी तेवढं आवश्यक होतं.

दुसऱ्या दिवशीपासून तो, जेनी आणि बाबा गावाच्या गल्लीबोळातून हिंडू लागले. सुरुवातीला बाबासकट सगळे 'सुध्ध मराटी'त बोलायचे. तेवढा



एकच प्रश्न सोडवायला जरा वेळ लागला. विल्सन पुन्हा पुन्हा बाबाला सांगायचा, "तू नेहमी बोलतोस तसं बोल."

"नेहमी ? आम्हाला अडाऱ्यांना काय येतीय भासा ?"

"तुलाच येतीय भाशा. तुझ्याच भाशेत बोलायचं" विल्सनने तिथे कधीही 'पोटफोड्या ष' चा उच्चार केला नाही.

दोघं भरपूर हिंडायचे. विल्सन कुठेही थांबायचा. कुठल्याही माणसाशी बाबाला बोलायला लावायचा. रेकॉर्ड झालेलं संभाषण कधी कधी त्या माणसाला ऐकवायचा. त्याचे आभार मानायचा. प्रत्येकाला काहीतरी मदत करायचा.

कधी कधी बाबाला विल्सनसाहेब 'यडा' वाटायचा. गावकुसाबाहेर तेव्हा मोठी वस्ती होती. तिथल्या लोकांचं बोलणं रेकॉर्ड करण्याचा त्याने आग्रह धरला तेव्हा पाटीलला काही कळेचना. "त्या अडाऱ्यांची काय भाशा असणार ?" वगैरे बोलून त्याने विरोध दर्शवला. पण विल्सन म्हणजे वेताळाचाच अवतार. त्याने आपला हेका सोडला नाही. तिथं बाबा त्याच्याबरोबर गेला नाही. त्याची वाट पहात वेशीजवळच थांबला. भरपूर रेकॉर्डिंग घेऊन विल्सन परत आला तेव्हा फार खुश दिसत होता. "छान मिळालं रेकॉर्डिंग !"

बाबाला फार राग आला आणि वाईटही वाटलं. तेव्हा पहिल्यांदा त्याच्या मनात विचार आला, आपण या वस्तीत का जात नाही बरं ? विल्सनकडून जेव्हा ते लोक किती चांगले वागले, त्यांची घरं किती स्वच्छ होती, त्यांनी कशा वेगवेगळ्या विषयावर भरपूर गप्पा मारल्या हे कळल्यावर त्याच्या मनात फारच खळबळ उडाली. प्रश्न उपस्थित करायची त्या समाजात सवयच नव्हती. पण त्याला पहिला प्रश्न पडला, आपण त्यांना दूर का ठेवतो ?

दुसरं म्हणजे जेव्हा विल्सन जैनांचं किंवा मुस्लिमांचं रेकॉर्डिंग घ्यायचा तेव्हा पण त्याला कळायचं नाही "यांना तर साप येत नाही मराठी, त्यांचं कशापायी घेतोय ?" पण अशा गोष्टींचं स्पष्टीकरण विल्सन द्यायचा नाही.

तीन महिने रग्गड रेकॉर्डिंग गोळा करून, अगदी लोकांचे सण-समारंभ, त्यांचे नातेसंबंध, त्यांची व्यवसायातली भाषा, विहिरीवर पाणी भरणाऱ्या बायकांच्या गप्पा, देवळातल्या कीर्तन ऐकायला बसलेल्या बायकांच्या गप्पा. त्या काळात एक माणसाची मयत झाली. त्याचं सुद्धा रेकॉर्डिंग केलं त्याने. भाज्या विकायला येणाऱ्या बायांचे संवाद, खेळणाऱ्या छोट्या मुलांची बडबड, शेतात चोरून-लपून चाललेलं एक प्रेमप्रकरण, दारु पिऊन झालेली भांडणं, गावपंचायतीचं काम, पहिलवानांच्या कुस्त्या, समाजजीवनातला एकही प्रसंग सोडला नाही त्यानं. आणि अर्थात त्याच्याबरोबर बाबा पाटलानं सुद्धा. या तीन महिन्यांमुळे बाबाच्या जगण्याचं परिमाणच बदललं. तो जणू विल्सनच्या नजरेतनं जग पाहू लागला.

विविधरूपिणी मराठीच्या बोलींचं त्याला विल्सनसारखंच कौतुक वाटायला लागलं. मुस्लिमांची वेगळी मराठी बोली इतके दिवस त्याला जाणवलीही नव्हती. तो त्यांच्याशी त्याच भाषेत बोलायचा पण आता त्याला या सगळ्याचं अस्तित्व, सौंदर्य जाणवायला लागलं. कुठलीही शास्त्रीय अभ्यासाची पार्श्वभूमी नसताना तो वेगवेगळ्या लोकांनी उच्चारलेल्या वेगवेगळ्या वाक्यांची मनात नोंद करायचा. जैन, लिंगायत, मुस्लिम, ब्राह्मण, बौद्ध किती प्रकारचे लोक आणि जाती गणिक बदलणाऱ्या बोली, माणसागणिक बदलणाऱ्या बोली. विल्सन गेला. पुढे त्याच्याशी काहीच संपर्क राहिला नाही. पण बाबा त्या दिवसातच राहिला. त्या दिवसांनी त्याला जगाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी दिली होती. त्याच्या पेटीत विल्सन-जेनीचा फोटो, विल्सन-बाबाचा फोटो, विल्सनचा लोकांमध्ये बोलताना फोटो, विल्सनने स्वतःची आठवण म्हणून त्याला दिलेलं घड्याळ, विल्सनच्या चुरगाळून टाकून दिलेल्या नोटस् अशा सगळ्या गोष्टी ठेवलेल्या होत्या. त्याच्या बोलण्यात वारंवार 'सायेब आलते तवा' असा उल्लेख यायचा. लोक त्याचा उल्लेख 'सायबाचा बाबा व्हय' असा करायचे. साहेबाला जणू तो देवच मानायचा.

अशात वर्षानुवर्षं गेल्यावर पुण्याहून एक पत्र

आलं. आता गावात शाळा होती, शिकणारी मुलं होती, बाबाने पत्र वाचून घेतलं. विल्सनचंच काम पुढं चालवणारी एक महाराष्ट्रीयन तरुण अभ्यासक रेकॉर्डिंगसाठी गावात येणार होती. तिला बाबाला भेटायची विशेष इच्छा होती. ती आधी येऊन गेली होती. गावातल्या सर्वात म्हाताऱ्या माणसाला तिनं विचारलं होतं, विल्सन यांच्याबरोबर कुणी काम केलं होतं, त्यांना मदत कुणी केली होती तेव्हा तिला बाबाचं नाव, पत्ता कळला होता.

आणि आज ती, म्हणजे प्राध्यापक प्रज्ञा स्वत: येणार होती. म्हणून आज बाबाच्या दृष्टीने विशेष दिवस, आज पुन्हा त्याच्या विल्सनबाबाचं नाव निघणार, बाबानं केलेल्या मदतीचं कौतुक होणार, त्याला आपल्याबरोबर यायची विनंती केली जाणार.

बाबाचं शरीर थकलं होतं. पण हे ऐकल्यावर मन नुसतं भराऱ्या घेत होतं. तो लवकर उठला. लवकर सगळं आवरलं. घरातल्यांवर आरडाओरडा करत घराची स्वच्छता करवली. अन् ठेवणीतले कपडे घालून तो प्रज्ञाची वाट पहात बसला.

वाट पहाण्यात वेळ सरत नव्हता. आतबाहेर चकरा घालून तो दमून गेला. अखेर एकदाची दारापुढे रिक्षा थांबली. उंचीपुरी, हसऱ्या चेहऱ्याची प्रज्ञा खाली उतरली. बाबाला विल्सनसाहेबाची पहिली भेट, सांडलेलं तेल आठवलं. त्याच्या गालावर हसू उमटलं.

प्रज्ञा पुढे आली. झटकन् वाकून पाया पडली. बाबाला फार कौतुक वाटलं.

बाहेरच्या खोलीत प्रज्ञा सतरंजीवर बसली. तेव्हा बाबाची बायको, सून, मुलं, सगळे येऊन पाहून गेले. प्रज्ञाची सगळ्यांशी ओळख झाली. प्रज्ञाने पुण्याहून आणलेली बाकरवडी सगळ्यांना दिली. मग बाबाशी हसून गप्पा मारायला सुरुवात केली. तिला खूप भरभर बोलायची सवय होती.

बाबाला तिला खूप प्रश्न विचारायचे होते. खूप आठवणी सांगायच्या होत्या. विल्सनसाहेबामुळे आपल्या जगण्यात पडलेला फरक सांगायचा होता. दोघांनाही खूप बोलायचं होतं. ७० वर्षाचा दमादमाने बोलणारा आणि वाक्यरचना करता करता विसरून जाणारा बाबा आणि तिशीची, उसळत्या उत्साहाची, सगळे जग एका दमात समजून घेण्यासाठी धडपडणारी प्रज्ञा यांची ती अजब जोडी बराच वेळ अनुभवांची देवघेव करत राहिली. विल्सनने मांडलेले निष्कर्ष, त्याने वस्तुस्थितीचं केलेलं मूल्यमापन यात आता काळाच्या ओघात किती फरक पडला आहे हे तपासून पहायसाठी प्रज्ञा इथं येणार होती, रहाणार होती.

मात्र तिने बाबाला आपला इन्फॉर्मन्ट म्हणून येण्याची विनंती केली नाही. बाबाला थोडं वाईट वाटलं. पण आता त्यालाही आपल्याला कितपत झेपेल हे हिंडणं असं वाटून गेलं.

प्रज्ञा निघताना सर्वांशी हसून, प्रेमाने बोलली "पुन्हा इथे रहायला आले की येतेच" म्हणाली. बाबा दारापर्यंत तिला सोडायला गेला.

ती दाराबाहेर पडल्यावर त्याने तिला हाक मारली, "बाई ओ बाई"

प्रज्ञा वळली, "काय बाबा ?"

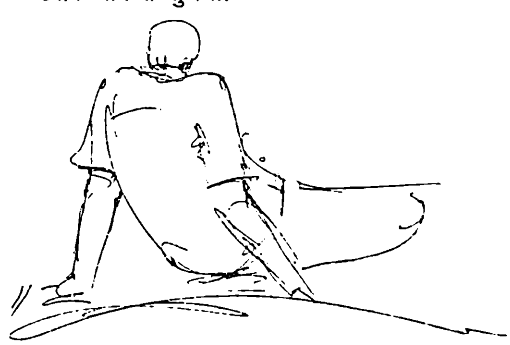
खूप घुटमळत, त्याच्या मनात एक प्रश्न सतत रेंगाळत होता तो त्याने विचारला,

"बाई, तुम्ही विल्सन साहेबांनी केलेले काम पाह्यलं ?"

"हो. म्हणून तर मी इथे आले ना !"

"त्येत माजं नाव छापलं हाये का ? सायेब म्हनाले होते छापनार."

प्रज्ञा बघतच राहिली त्याच्याकडे. याचं नाव का छापायचं ? इन्फॉर्मन्ट हा इन्फॉर्मन्टच असतो. त्याचं काय नाव छापायचं ? तिला क्षणभर काय उत्तर द्यावं ते सुचेना.



"बाई, म्यां काय विचारले, माजं नाव हाये का थिते ?"

"अं ऽ म्हणजे, नाही, नसावं, मी तरी नाही पहिलेलं."

आपल्या उत्तराने बाबाला बसलेला जबरदस्त धक्का प्रज्ञाला जाणवला. इथे काहीतरी मोडतोड झाली हे तिच्या लक्षात आलं. तिला जाणवलं, मगाशी बाबाने विल्सनसाहेबाची जी प्रचंड माहिती सांगितली. जवळजवळ पन्नास वर्षापूर्वीची व्यक्ती - फक्त तीन महिने राहून गेलेली तिच्याविषयी इतकं बोलणं याचा अर्थ त्या तीन महिन्यानंतर विल्सन निघून गेला पण बाबा त्याच जगात राहिला होता. विल्सनने असे हजारो प्रदेश पालथे घातले असतील. हजारो इन्फॉर्मन्ट असतील त्याचे. तो कुणाकुणाला लक्षात ठेवणार ? पण बाबा ? त्याचा चेहरा लाल झाला होता. त्याने तिथंच घराच्या कट्ट्यावर बसकण मारली.

प्रज्ञा घाबरून गेली. तिने तिच्यापरीने बाबाला समजावून सांगायला सुरूवात केली. "नाही म्हणजे मी जी आवृत्ती पाहिली त्यात नव्हता उल्लेख. कदाचित् पहिल्या आवृत्तीत असेल हो बाबा, तुम्ही का बरं वाईट वाटून घेता ?"

बाबा जणू तिचं बोलणं ऐकतच नव्हता. तो कुठेतरी दूर पोचला होता. सगळं आता घडल्यासारखं त्याला आठवत होतं. पण ते इतकं बिनमोलाचं होतं ? त्यावर आयुष्य विसंबून ठेवायला नको होतं ? विल्सनसाहेब गेल्यानंतर आपल्यात झिरपत गेलेलं भाषांविषयीचं ज्ञान, त्याच्या प्रकाशात न्याहाळलेली माणसं, आपली आपल्या समाजाविषयी वाढलेली समज हे सगळं घडलं ना ? की ते सारं स्वप्नच होतं ? की आपण फक्त 'इन्फॉर्मन्ट' होतो ? काम संपल्यानंतर वगळता येणारे ?

प्रज्ञा त्याला घेऊन आत आली. त्याला घरच्या माणसांच्या हाती सोपवून तिने एक-दोन वाक्यात त्याला काय झालं सांगितलं. बाबा काहीच बोलत नव्हता. तिच्याकडे बघतही नव्हता.

प्रज्ञा निघून गेली.

घरच्यांना त्याच्याशी बोलायची भीती वाटत होती. सगळे जेवायला बसले. तो जेवायलाही तयार होईना. या वयात हा धक्का सहन करता येईल की नाही अशी भीती बायकोला वाटायला लागली कारण त्याचं विश्वच विल्सनचं काम होतं. ती हे ओळखून होती.

"अवं, काय झालं ? जेवा की." वगैरे खूप म्हणून पाहिलं. शेवटी गप्प बसली.

बाबाला फार क्षुद्र वाटत होतं. आपण चुकलो असे वाटून हीनगंड निर्माण होत राहिला.

बसल्या जागी तो निरीक्षण करत बसला. नातवानं दप्तर उचललं. पाठीवर पेललं. एक हिसका देऊन खाली ठेवलं. एकीकडे बोलत बोलत उघडलं, पुस्तकं काढली, वह्या काढल्या, पेन्सिली, रबर काढलं, पट्टी काढली. वहीचं पान उघडलं, पुस्तकाचं पान उघडलं. तो पाठीत खूप वाकून वहीवर ओणवा झाला. पट्टी डाव्या हातात धरून, पेन्सिल उजव्या हातात धरून वहीवर आकृती काढू लागला.

बाबाच्या मनात एक चमत्कारिक विचार आला. नातू लक्ष देऊन करत नाहीये या हालचाली. त्या सरावाने होतायत. पेन्सिल, वही, पट्टी, मुलाचे हात सगळ्यांची सरावाचीच गोष्ट आहे ती. मुलाला त्यांच्याकडे बघण्याची गरज नाहीये. आपणही.... आपणही विल्सनसाठी अशी सरावाची वही, पट्टी, पेन्सिल.... त्याला आपल्यात लक्ष घालायची गरज नाहीये. ते त्याच्यासाठी फार सरावाचं कामय. त्याने का लक्षात ठेवावं आपलं नाव ? आपण तरी विल्सनला कशाला लक्षात ठेवायचं ? आपण रमायचं त्याने दिलेल्या ज्ञानात. आयुष्याचा खरा अर्थ ज्ञानात आहे.

ही विचारप्रक्रिया पूर्ण झाल्यावर त्याने एकदम दीर्घ श्वास सोडला. बायकोने दचकून त्याच्याकडे पाहिलं. "काय वं ?" म्हणत.

"मी काय नुसता इन्फारमन्ट नाही. मी ज्ञान घेटलेलोय. समजतं का तुला ? ज्ञान घेटलोय मी त्येच्याकडनं." तो बडबडला.

बायकोला काहीच कळलं नाही.

"खाता का इलुसं ?"

"हां दे."

सुटकेचा निःश्वास टाकत ती गुडघ्यावर भार देत त्याला वाढायला उठली.

■ ■ ■

अनुक्रमणिका

।। महिला स्पेशल ।। ◗ नीरजा



भरगच्च हिंदकळणारा बायकांचा डबा
श्वासात मिसळताना अनेक श्वास
ऐकू येत रहातात
एकमेकींच्या काळजाची स्पंदनं.
त्या समजू शकतात -
एखादीचं हिंस्त्र होणं
चढताना लागला धक्का तर
किंवा दुसरीचं निमूट बसणं युगानुयुग
स्फोटक परिस्थितीतही.
तयार करतात इथंच
आपलं छोटंसं कुटुंब
पुरुषाशिवाय.
वाटून घेतात डब्यातले
गोड-तिखट क्षण.
खिदळतात, उधळतात
दावं सुटलेल्या गाईंसारख्या.
गात रहातात बेसूर
पण स्वतःला हव्या त्या तालासुरात.
त्या शोधत रहातात स्वतःलाच
उभारताना आपलं एकटीचं जग
जे माहित नसतं त्यांच्या पुरुषांना.
ह्या जगातही भयाकुल,
करत रहातात पारायण पोथ्यांचं
गुंतवत रहातात स्वतःला
उलटसुलट टाक्यांमध्ये वीणकामाच्या.

प्रचंड बोलत रहातात बायका
स्वतःचाही आवाज ऐकू येऊ नये
इतक्या मोठ्यानं.
तर काही एकटयाच
पेलत भकास आयुष्य, पहात रहातात
मिटीमिटी,
हसणाऱ्या बायकांकडे आश्चर्यचकित.
काही झोपतात जन्मभराचं जागरण झाल्यासारख्या
आपलं स्टेशन येईपर्यंत.
आपल्या स्टेशनवर उतरताना
गलबलून येतं त्यांना.
दुसऱ्या दिवसाची स्वप्नं डोळ्यांत घेत
बायका उतरतात गच्च भरलेल्या डब्यातून.
शेवटच्या स्टेशनावर तर संपून जातो
त्यांचा इवलासा संसार.
आपल्या हातानं बंद करून दार
ह्या हव्याहव्याशा घराचं
त्या प्रवेशतात त्यांच्या पुरुषांच्या घरात
तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्यावर रेंगाळणाऱ्या हास्याचा
अर्थ नाही लागत त्यांच्या पुरुषाला
आणि बायकांनाही नाही सांगावसं वाटत काहीच
ह्या दुसऱ्या घरोब्याविषयी.

॥ दोन कविता ॥ ◗ शशिकांत हिंगोणेकर

अलीकडे

अलीकडे
स्पर्शाचा विटाळ
कमी झालाय

स्पर्श
झाला तरी
भडकत नाही कुणी
सावली
अंगावर पडली तरी
बदडत नाही कुणी

तरीही
जातींचे दाखले
सारा इतिहास तपासून
नव्याने दिलेच जाताहेत

अलीकडे
स्पर्शाचा विटाळ
कमी झालाय
पण
अस्पर्शाचा जाळ
नव्याने भडकलाय

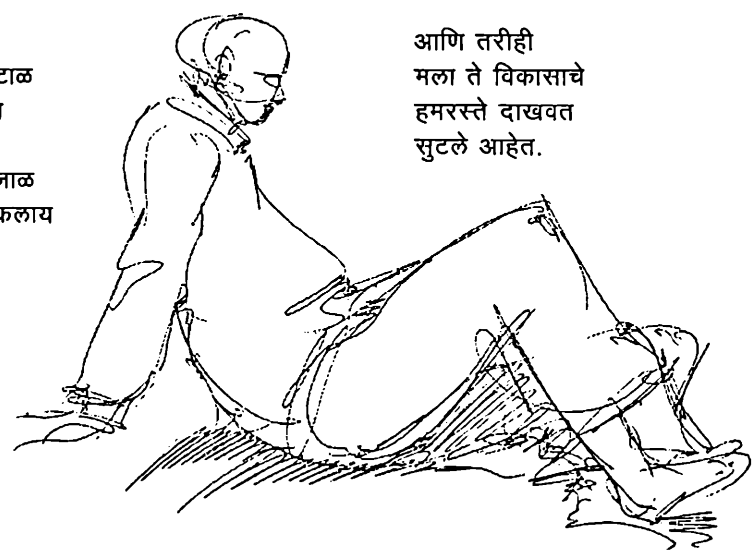
हमरस्ते

अजूनही
असते त्यांच्या शब्दात
जहर पेरलेले

माझ्या शब्दांना
फुटलेले भाले पाहून
ते उभारताहेत
शस्त्रास्त्रांचे
कारखाने रातोरात
गुपचूप

अजूनही
अडवून ठेवलेले
आहेत त्यांनी सर्वत्र
माझे रस्ते

आणि तरीही
मला ते विकासाचे
हमरस्ते दाखवत
सुटले आहेत.



अनुक्रमणिका

॥ पाच कविता ॥ ◗ प्रमोदकुमार अणेराव

कविता

या कोपऱ्यातून किडा सरकतो
त्या कोपऱ्यातून पाल
ठीकच म्हणायचा हालहवाल.

मेणचटल्या स्वप्नभिंती
सजतात गिचमिड चित्राने
धृपद ना अंतरा बेढंगी गाणे.

साय घट्ट झाली झाली
दूध वेडे गुदमरते
आपणच आपल्या भांड्यात आटत राहते.

सारे पाठमोरे, अंधुकसे, झांजरसे
काळोखात सावलीही सोबत नसते
कविता ! ती बोट धरून असते.

आताशा असे होते

आताशा असे होते
तू माझे शर्ट पॅन्टस् धुवायला घेतेस
खिसे पाकिटे तपासत्येस
कवितेशिवाय काही हाती लागत नाही
जीर्ण कागदाचे तर मोल नाही
तू आणखीच वैतागतेस.
ताठ कॉलरवरचा घामट मळ घासून काढताना
अभिमानाने ऊर भरून येतो तुझा
तुझ्या वैतागाची कविता होते मोरपंखी
धुणे वाळत घालण्याच्या दोऱ्या
सतारीगत झंकारत राहतात
तुझ्यामाझ्या कवितेच्या स्वरात.

भास

मला उलगडत नाही
या अनवट चित्रांचा सुंदर अर्थ
मी शब्दाशब्दात देतोय अनर्थाचा शाप
तुझ्यासकट साऱ्या पसाऱ्याला.
रंगांधाला जाणवावा रंगांचा पोत
बस्स् तेवढेच जाणवते तुझे शहाणे अस्तित्व
त्यापलीकडे तुझे असणे-नसणे
कदाचित भास तर नाही.

चिमणी

एक चिमणी बघ
पुन्हा पुन्हा चकवते
अवघडल्या क्षणालाच
पायाशी झुकवते ।

चिमणीला दाणे नको
गाणे हवे अनाहत
चिमणीसाठी दाराशी
समुद्र येतो वाहत ।

चिमणीला ळळा नाही
गळा नाही सुरेल
चिमणीची चिवचिव
प्राणापार पुरेल ।

चिमणी टिचते ऐना
हलत नाही प्रतिबिंब
डोक्यावरती छप्पर तरी
चिमणी ओलीचिंब ।

अनुक्रमणिका

पोरी बघतात

पोरी बघतात
परकरातून नऊवारीत आलेल्या
एक हिरवे दृश्य
एकाएक पिवळे होताना
पानांतून गळताना
पाचोळा होताना
त्याचा उठत नाही आवाज
पोरींचा संपत नाही साज.

बोंड उलून सावरीचे
कापूस सैरभैर होतो
पोरींचा जीव हेलावतो.

पांदणवाटा गावाकडे येताना
पोरींच्या घुटमळतात पावलांत
बाभुळशेंगेचे पैंजण पायात मिरविले तरी
टचकन् काटा रुततोच टाचूत
डोईवरची घागर झलकते पोरींच्या
कोण्या तंद्रीत उमजत नाही.

पोरी वेड्यापिशा, बावणकश्या
दुपारचं उन्ह अंगावर झेलतात
घागर उतरवून जराशी खाली
सावलीच्या डोईवर पदर धरतात
पोरी परकरातून नऊवारीत आलेल्या.

॥ तीन कविता ॥ ▸ वीरधवल परब

तुम्ही फक्त 'मम' म्हणा

त्यांचं ऐकू नका
ते पारंपारिक आहेत.
इकडे या.
आमच्याकडे अथक परिश्रमानंतर
सिद्ध केलेले प्रभावी तोडगे आहेत.
अनुभवाचा प्रश्नच नाही; आम्ही सांगतो.

तुमच्या बुद्धीचं तेज पडत नाही
तुमची लक्ष्मी स्थिर नाही
तुमचा भाग्यांक तुम्हाला माहीत नाही
तुम्ही केवळ अडाणीच नाही ठार मूर्खही आहात
तुम्हीच तुमच्या अपयशाचे शिल्पकार आहात.

या वास्तूत तुमचा भाग्योदय नाही
हे घरदार सोडा, गाव सोडा
तुमचा देवधर्म, कुळाचार सगळं काही घेऊन
काशी विश्वेश्वराची यात्रा करा
गाठोडं बांधा तुमचं एका रात्रीत.

आणि लवकरच तुम्ही एका साडेसातीत सापडणार
आहात
ती निवारण्याचं यंत्र आम्ही देऊ अभिमंत्रून,
गुण आला तरच पैसे मोजा, आग्रह नाही
हा घोड्याचा नाल मारा घराच्या उंबरठ्यावर
भूर्जपत्रावर लिहिलेल्या या दुर्मिळ मंत्राचा
जप करा दररोज एक कोटी आठ वेळ.
ही प्रवाळ रत्नं आहेत. इथली नाहीत
त्यावर जपानुष्ठान आम्ही करून देऊ
तुम्ही फक्त पाटावर बसून 'मम' म्हणा.

अनुक्रमणिका

घशात घाला ना हा अख्खा जिल्हा

घशात घाला ना हा अख्खा जिल्हा
मोठ्या हिंमतीनं सांभाळून ठेवलेले
हे त्रिभुज प्रदेश.

माणसं विरोध करतीलच
आणि पांगतीलही आपोआपच
विस्थापित व्हायला कोणाला आवडेल ?

पैसा येतोय ना, पोट जळतंय ना दोन वेळ
तर तो कुठून येतोय हे कशाला विचारायचं आम्ही
नस्ती अवदसा आठवून.
आणि सालं तुम्हाला कोण विचारणार
तुम्ही तर सात जन्माचं मायबाप
सांगाल तिथे सांगाल तेव्हा अंगठा उठवू
जीभसुद्धा छाटून देऊ
मग पुढे मोकळेच आम्ही आमच्या पोराबाळांसहित
तुमच्या पंचतारांकित कपबशा विसळायला !

स्पेशल इकॉनॉमिक झोन करा या बागायती जमिनींचा
रोलर फिरवा या चहाच्या टपऱ्यांवर, हातगाड्यांवर
ताब्यात घ्या, वापरा, मोडीत काढा हे सार्वजनिक उद्योग
पेकाट मोडा, झोडा हे बेरोजगारांचे जत्थेच्या जत्थे
मनुष्यबळाच्या सर्वांगीण विकासाचा ठेका घेतलेल्या
मंत्रालयाला नाही तरी काय काम आहे आणखीन् ?

आणखीन् काय काय हवं बोला पटकन्

ग्रास रूट लेवलला किती काय काय केलंय बघा
रस्ते काढले, साकव बांधले
इंटरनेटनं जोडून घेतली सगळी गावं
राहिलेली जोडून घेऊया की ताबडतोब.

निराधारांसाठी पेन्शन
पोरांसाठी बालोद्यान
म्हाताऱ्यांसाठी वृद्धाश्रम
गाव तिथं डेअरी
वाडी वस्तीमध्ये पोल्ट्री
पोरीसाठी ब्युटीपार्लर
बेकारांसाठी कम्प्युटर

सॉफ्टवेअरमध्ये आपण साले किती पुढं आहोत
विकास होत नाही म्हणजे काय ?
आमदार निधी आहेच शिवाय खासदारांचं वजन
कानाला धरून गंगा आणू अंगणात.

दारिद्र्यरेषेची चिंता करू नका
राशन गडप केलं की
रोडावत जाईल ती आपोआपच.
पाण्याचे प्रश्न आहेतच; कुठं नाहीत ?
शाळापन काढूच की तातडीनं
आणखीन् काय काय हवं बोला पटकन्..



अनुक्रमणिका

।। भोगवट्यांचे दिवस ।। ▸ केशव सखाराम देशमुख

अ. रीठा

खोबरं चावून
नंतर त्याचा तेलकट थुका
तळहातावर घेऊन
केसांना फासायचा,
काळा मातोडा
अंगाला घासायचा;
कपडा धुवायला रीठा
पाण्यासोबत चोळून
रिठ्याचा फेस !
हा झाला साबणीचा फेस.
रिठ्याच्या उजेडानं माणसं उजळून
दिसत. रीठा; गावाचा, कपड्यांचा प्रकाश !

आ. खावंदं

फतफत जखमांनी भरून असे अंग
डोळ्यांना चिपोड
बोटांच्या सामटीत खरूज
पाठीला घामोळ्या
टोंगळे हमेशा फुटलेले
हातापायावर खावंदांनी खपल्या धरलेल्या
डोस्कं कव्हाही फुटलेलं
सारं अंग खावंदांनी डवरलेलं
व्यापक
वेदनांचे
दिवसही
कडू
वाटलेच
नाहीत.

इ. झ्यांपर

बायांना झँपर
शिवायला लेडिज टेलर
नव्हता.
सगळ्या घरादाराचे
सगळ्या मापांचे
सगळे
कपडे
मातीमोल भावात
गावातला
कोठलाही हेंगाड्या शिंपी
सर्व कपडे शीवी.
खणाची चोळी
पीसाचं झँपर
शिवणाराच बनेलीबी शीवी.
सर्वांचं माप
एका हाती
घराघरात कपड्यांपासून समानता.

ई. गाभरं

धिंगाणा घालणारी गाभरं
गावभर मोकाट हिंडणारी
याची टर
त्याची टर
मथाऱ्यांची टवाळी
मोठ्या माणसांची नक्कल करण्यात
गाभरांचा वेळ
उडून जातो कापराप्रमाणं.
नितांत टिकून असणाऱ्या
त्यांच्या खिलाडू वृत्तीत
सर्व भूतकाळ
आजही टवटवीत होऊन समोर उभा.

उ. पांढाळ

उतरंडीजवळ
बायांचं येणंजाणं हमेशाचं
अथवा
पुरुषांचं कडब्याच्या सुडीजवळ
गवताच्या गंजीजवळ
येणंजाणं
हमेशा.
दगडांच्या पवळंमधून जाणंयेणंही जुनंच
कैचन उचलणं हमेशाचं
रोजच्या या कामातून
गावाला सरोप डसणंही हमेशाचं
पांढाळ झाला नाही तर
माणसांचं मरणही हमेशाचंच.

ऊ. डिवरा

डिवऱ्या बैलाजवळ जाणं
मुश्किलीचीच गोष्ट.
बैल पाण्यावर न्यायचा कसा,
त्याच्यापुढं पेंढी मोकळी करायची कशी,
कळण्याचं टोपलं त्याच्यापुढं ढकलायचं कसं..
डिवरा बैल
शिंग मारेल या भीतीनं
ढोर विकून टाकण्याचा
शेतकऱ्याचा इरादा
बैलावर जीव
लावण्यात कधी न आटणारा.



ए. घाळण

बारमाही
घाळण
सुरूच.
निचेती कव्हाच नाही जीवाला.
पेरणीच्या दिवसात
तुकडाही खायला फुरसत ती कुठली !
शेतकऱ्याच्या जन्माला वेढून असणारी
घाळण
अखंड;
मसणात गवऱ्या जाईपर्यंतची.

ऐ. बिनगी

शेतावर खोपी
खोपीत बिनगी.
दिवसभरात
तहान लागली म्हणजे
पाण्याची सोय   बिनगी   तहान
विहिरीवर जाणं
तिच्यात पोहणं
पोहून झालं की,
बिनगी भरून आणून ती
आंब्याखाली ठेवणं.
सारं हे हमेशाचंच.
बिनगीतल्या पाण्यावर पोसलेला
शेतकरी तहानभूक विसरून
जगाच्या
भाकरीसाठी
उभा आहे उन्हात हमेशा.

ओ. पाटकोळी

लहान असताना
बापाच्या पाटकोळी
बसण्याचा अनुभव म्हणजे
हर्षानंदाचा समुच्चय.
आज
गाड्याघोड्यांच्या सुबत्तेनं
पाटकोळी
बसणं
महाग होऊन बसलं.

औ. दस्तक्या

गावातली बऱ्यापैकी खातीपीती घरं
पाहून
आपल्या गरीबीचा मनाशीच राग येई.
गावात
चार घरं
पोटभर खातात;
आणि चाळीस घरांतून
संध्याकाळची चूल
पेटायलाही मारामार !
सारा जीव
चोळामोळा होई
दारिद्याचा जाळ
पोटातून वर डोळ्यांत येई !

संदर्भ :

[रीठा - एक फळ; पाण्यासोबत घासले म्हणजे ज्यातून फेस निघतो, खावंदं - जखमा, इयांपर - शिवलेले ब्लाऊज, गाभरं - छोटी मुले, पांढाळ - साप चावल्यानंतर विष उतरवण्याची गावठी रीत, डिवरा - माणसांवर धाऊन जाणारा मारका बैल, घाळण - फजिती; दैना, बिनगी - पाणी पिण्यासाठी वापरले जाणारे खापराचे भांडे, पाटकोळी - पाठीवर बसवणे (मुलांना, म्हाताऱ्या व्यक्तींना असे पाठीवर बसवून वाहून नेले जाते.) दस्तक्या - श्रीमंत.]

अनुक्रमणिका

॥फ्रॉईड आणि मराठी समीक्षा ॥

◗ हरिश्चंद्र थोरात

१

मानवाची जगाकडे पाहण्याची दृष्टी क्रांतिकारक रीतीने बदलणाऱ्या फार थोड्या विचारवंतांमध्ये सिग्मंड फ्रॉईडचा समावेश करावा लागतो. मराठी लोकमानसावर १९४० च्या अगोदरपासून 'नवमतवादा'च्या स्वरूपात फ्रॉईडचा परिणाम होऊ लागला होता. त्यानंतरच्या मराठी साहित्यावर फ्रॉईडच्या दृष्टीचा खोलवरचा परिणाम झालेला दिसतो. साहित्याबरोबर समीक्षेवरही फ्रॉईडचा परिणाम अपेक्षित होता. १९४० ते १९६० या कालखंडात फ्रॉईडचे नाव मराठी समीक्षेमध्ये अधूनमधून अवतरू लागलेले दिसते. लक्ष्मणशास्त्री जोशी, बा. र. सुंठणकर, वा. भा. पाठक, वा. ल. कुलकर्णी यांसारख्या समीक्षकांचे लक्ष फ्रॉईडने वेधून घेतलेले दिसते. या कालखंडात समाजाने निषिद्ध मानलेल्या एखाद्या गोष्टीविषयी वाटणारे कुतूहल, परंपरेच्या विरोधात बंड करण्यासाठी आवश्यक असलेले साधन, नवतेचे चिन्ह, साहित्यासारख्या व्यवहाराचा अर्थ लावण्यासाठी आवश्यक वाटणारा सिद्धांतव्यूह अशा विविध नात्यांनी फ्रॉईडच्या विचाराकडे पाहिले गेले आहे, असे दिसते.

१९६० नंतरच्या काळातही फ्रॉईडची आठवण मराठी समीक्षेला अधूनमधून येत राहिली. या काळात फ्रॉईडविषयी झालेल्या लेखनाचे दोन भाग पाडता येतात. यातील पहिला भाग मानसशास्त्राच्या क्षेत्रातला एक मूलभूत महत्त्वाचा विचारवंत म्हणून फ्रॉईडचा परिचय करून देणाऱ्या लेखनाचा आहे. यात विश्वास पाटील विशेष महत्त्वाचे आहेत. फ्रॉईडवरचे त्यांचे लेखन ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध झालेले नसले तरी 'नवी क्षितिजे' आणि 'स. न. वि. वि.' मधून प्रसिद्ध झालेले त्यांचे फ्रॉईडवरचे लेखन त्यांच्या मानसशास्त्रीय विचारांचा सखोल परिचय करून देणारे आहेत. हरोलीकरांचे फ्रॉईड-चरित्र आणि साधना कामत यांचे 'सिग्मंड फ्रॉईड विचारदर्शन' या दोन पुस्तकांचाही येथे उल्लेख करावा लागेल. मात्र या लेखनाला साहित्यसमीक्षेचा संदर्भ आहे असे म्हणता येणार नाही. या लेखनासोबतच प्र. ना. परांजपे यांनी केलेल्या फ्रॉईडच्या लिओनार्दोवरील पुस्तकाच्या उत्तम भाषांतराचा उल्लेख अपरिहार्य ठरतो. फ्रॉईडचा कलावंताविषयीचा दृष्टिकोण स्पष्ट करणारे हे महत्त्वाचे पुस्तक आहे.

मराठीतील फ्रॉईडविषयक लेखनाचा दुसरा भाग म्हणजे त्याच्या विचाराची समीक्षेच्या दृष्टिकोणातून केलेली मांडणी आणि तिच्या अनुषंगाने झालेली प्रत्यक्ष समीक्षा होय. या दुसऱ्या भागामध्ये रा. भा. पाटणकर, गंगाधर पाटील, म. सु. पाटील, के. र. शिरवाडकर, मे. पुं. रेगे, चंद्रशेखर देशपांडे, शीला पैठणकर, राजेंद्र बर्वे, पुष्पा राजापुरे-तापस यांसारख्या अनेक समीक्षकांचा समावेश होतो. यातील एकाही समीक्षकाला 'फ्रॉईडवादी' असे म्हणता येणार नाही. फ्रॉईडच्या विचारांचा कमीअधिक, बरावाईट उपयोग करत लिहिलेल्या या समीक्षेचा समग्र परामर्श

घेता येणे येथे स्थलाभावी अशक्य आहे. प्रातिनिधिक म्हणून यातील तीन उदाहरणांचा विचार या लेखामध्ये अभिप्रेत आहे. मराठी समीक्षेने फ्रॉईडचे काय केले आहे हे या तीन उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल.

२

रा. भा. पाटणकर यांनी आपल्या *सौंदर्यमीमांसा* या ग्रंथामध्ये साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे स्वरूप स्पष्ट करणाऱ्या उत्पत्तिसिद्धांतांचा परिचय करून देताना या संदर्भातील फ्रॉईडच्या भूमिकेचा परिचय करून दिला आहे. फ्रॉईडविषयीची मराठीतील ही पहिली महत्त्वाची, विस्तृत आणि सैद्धांतिक तपशिलात उतरणारी मांडणी होय. फ्रॉईडचा सिद्धान्तव्यूह, साहित्याच्या निर्मितीप्रक्रियेविषयीची त्याची भूमिका आणि त्याने लिओनार्दोविषयी केलेल्या लेखनाचा परिचय हे विषय पाटणकरांनी आपल्या लेखनात मांडले आहेत.

विचारवंत आणि समीक्षक म्हणून पाटणकर प्रबोधनाच्या मूल्यव्यूहाच्या कक्षेत वावरतात. अनुभवाचा अर्थ लावताना सुसंगती ही गोष्ट त्यांना विशेष महत्त्वाची वाटते. फ्रॉईड हेदेखील प्रबोधनाचेच अपत्य असले तरी आधुनिकतावादाला अभिप्रेत असलेला खंडित, विस्कळित, असंगत अनुभव फ्रॉईडला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. पाटणकर आणि फ्रॉईड यांच्यातील ताणतणाव आणि पाटणकरांनी केलेले फ्रॉईडचे अर्थनिर्णयन यामागे त्यांच्यातील मूल्यात्मक भेद दिसतात.

पाटणकरांनी केलेल्या फ्रॉईडविषयीच्या चर्चेला त्याच्या 'क्रिएटिव रायटिंग ॲन्ड डे-ड्रिमिंग' या १९०७ साली लिहिलेल्या लेखाचा संदर्भ आहे. सर्जनशील लेखक आपल्या लेखनासाठी आवश्यक असलेली मुख्य सामग्री दिवास्वप्नातून घेत असतो, असे या लेखात फ्रॉईडने मांडले आहे. त्याची भूमिका थोडक्यात पुढीलप्रमाणे मांडता येईल सर्जनशील लेखक अंतर्मुख प्रवृत्तीचा असतो. न्युरॉसिसपासून तो फार दूर नसतो. मूलभूत प्रेरणांच्या जोरकस गरजा त्याच्यावर वर्चस्व गाजवत असतात. त्याला मानसन्मान, सत्ता, संपत्ती, प्रसिद्धी आणि स्त्रियांचे प्रेम मिळवण्याची इच्छा असते. साहजिकच दुसऱ्या कोठल्याही असमाधानी व्यक्तीप्रमाणे तो वास्तवापासून दूर होतो. त्याच्या आवडीनिवडी, त्याची रतिशक्ती दिवास्वप्नांची व त्यावर आधारलेल्या कल्पितकथांची रचना करण्याकडे रूपांतरित होऊ लागते.

पाटणकरांनी या संदर्भात केलेले विवेचन व अर्थनिर्णयन फ्रॉईडला मान्य होईल असे दिसत नाही. त्यांनी दिवास्वप्नाचा संबंध फक्त रंजनवादी साहित्याशी जोडलेला आहे. श्रेष्ठ दर्जाच्या साहित्यकृती दिवास्वप्नासारख्या नसून त्या स्वप्नासारख्या असतात, असे पाटणकरांचे म्हणणे आहे. दिवास्वप्न आणि स्वप्न यांच्यात पाटणकरांनी मूल्यात्मक भेद मानलेला आहे. दिवास्वप्नावर आधारलेले साहित्य स्वप्नरंजनात्मक, दुय्यम दर्जाचे तर स्वप्नाशी साम्य असलेले साहित्य श्रेष्ठ दर्जाचे. कारण स्वप्ने व महान कलाकृती यांच्यात पुष्कळ साम्य आहे, ही पाटणकरांची भूमिका मुळात फ्रॉईडने मांडलेली नाही. 'क्रिएटिव्ह रायटिंग ॲन्ड डे-ड्रिमिंग' या लेखाचे नीट निरीक्षण केले तर फ्रॉईड काय करतो आहे, हे आपल्या सहज लक्षात येते. तो दिवास्वप्नाचा संबंध सर्व सर्जनशील लेखकांशी जोडतो आहे. हा संबंध स्पष्ट करण्यासाठी तो प्रथम लोकप्रिय, रंजनप्रधान कादंबऱ्यांचे उदाहरण घेतो आणि नंतर क्रमाक्रमाने मानसशास्त्रीय कादंबऱ्या, झोलासारख्या लेखकांच्या विक्षिप्त कादंबऱ्या आणि प्राचीन मिथ्यकथांवर आधारलेल्या कादंबऱ्यांची चर्चा करतो. या सर्वच कादंबऱ्या त्याला दिवास्वप्नावर आधारलेल्या वाटतात. फ्रॉईडने दिवास्वप्न आणि रंजनात्मक कादंबरी यांचे समीकरण कोठेही तयार केलेले नाही. दिवास्वप्ने आणि स्वप्ने यांच्यात फार मोठा भेद असतो हेच मुळी फ्रॉईडला मान्य नाही. वर उल्लेखिलेल्या लेखामध्येच दिवास्वप्ने म्हणजे फॅन्टसी आणि स्वप्ने यांच्यातील सारखेपणा फ्रॉईडने स्पष्ट केला आहे. *इंटरप्रिटेशन अव ड्रीम्स* या फ्रॉईडच्या ग्रंथात दिवास्वप्न आणि स्वप्न यांच्यातील सारखेपणा फ्रॉईडने स्पष्ट केला आहे. या चर्चेवरून त्यांच्यातील भेद विशेष महत्त्वाचे नसतात, पण साम्य अधिक महत्त्वाचे असते, हे कोणाच्याही लक्षात येऊ शकेल.

याचा अर्थ दिवास्वप्नाचा संबंध सवंग

रंजनात्मक कादंबऱ्यांशी तर श्रेष्ठ कादंबऱ्यांचा संबंध स्वप्नाशी ही कल्पना पाटणकरांनी फ्रॉईडवर लादली आहे व त्याचा फ्रॉईडच्या अर्थनिर्णयनावर परिणाम झालेला आहे. पाटणकरांसारखा अभ्यासक जर हे करत असेल तर इतरही फ्रॉईडचा असाच अर्थ लावणार. उदाहरणार्थ, 'केवळ मनोरंजन, इच्छापूर्ती या हेतूने लिहिलेल्या कादंबऱ्या कलादृष्ट्या हिणकस असतात' असे या संदर्भात गंगाधर पाटील म्हणतात, त्यावेळेला फ्रॉईडच्या मते सर्वच कादंबऱ्या इच्छापूर्तीसाठी लिहिलेल्या असतात, या गोष्टींचा त्यांना विसर पडतो. पाटील यांनी खास कौतुक केलेल्या कथनकौशल्य, रचनासौंदर्य, सर्वसाधारणीकरण यांना फ्रॉईड मूलभूत महत्त्व देत नाही. तो त्यांची तुलना केवळ समागमपूर्व क्रीडेशी करतो. पाटील यांनी म्हटल्याप्रमाणे लेखक 'स्वतःचे हेतू, इच्छा' कधीही वगळत नाही. तसे त्याने वगळले तर फ्रॉईडचा सर्व सिद्धांतव्यूह कोसळेल याचे भान या लेखनात नाही. दिवास्वप्नांमध्ये काही बदल करून, त्यामधील काही गोष्टी दडवून ती सौम्य करणे फ्रॉईडला अभिप्रेत आहे. याचा अर्थ स्वतःचे हेतू व इच्छा वगळणे असा होत नाही.

के. रं. शिरवाडकरांनीही 'फ्रॉईडच्या प्रस्तुत लेखात साहित्याचा जो ढाचा समोर मांडला आहे तो सवंग साहित्याला लागू होईल आणि त्याची कला म्हणून कधीच गंभीर चर्चा होऊ शकत नाही.' असा निर्णय घेऊन 'आपला सिद्धान्त श्रेष्ठ साहित्याला लागू नाही ह्याची फ्रॉईडला जाणीव आहे' असे निदान केले आहे. शिरवाडकरांच्या पहिल्या विधानातून त्यांचा फ्रॉईडशी असलेला मतभेद व्यक्त होतो, पण तो न्याय्य कसा आहे याला विशेष आधार ते देत नाहीत. 'हा सिद्धान्त पटणे कठीण आहे' एवढेच त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांचे दुसरे विधान सिद्ध करता येणे कठीण दिसते, कारण आपल्या याच सिद्धान्ताच्या साहाय्याने फ्रॉईडने लिओनार्दो, मायकेल अँजेलो, दोस्तोएवस्की, ग्योएथे यांसारख्या श्रेष्ठ कलावंतांची चर्चा केली आहे.

असो ! पुन्हा एकदा पाटणकरांकडे वळू या. पाटणकरांच्या फ्रॉईडविषयीच्या आकलनाशी आणखी एका बाबतीत मतभेद संभवतो. दिवास्वप्नांचा संबंध 'घडण्या'शी असतो तर कादंबरीचा संबंध 'घडविण्या'शी असतो, असे सांगून साहित्यकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेतील जाणीवपूर्वकतेचा विचार पाटणकरांनी केला आहे. केवळ दिवास्वप्न आहे म्हणून कादंबरी कादंबरी ठरत नाही. त्यासाठी गंगाधर पाटील यांनी (नंतर) उल्लेखिलेल्या शैली, रचनासौंदर्य, सर्वसाधारणीकरण वगैरे विशेषांची आवश्यकता असते, हे पाटणकरांच्या भूमिकेतही अनुस्यूत आहे. हे अर्थातच फ्रॉईडलाही मान्य आहे. पण जी जाणीवपूर्वकता त्याच्या मते विशेष महत्त्वाची नाही, तर पाटणकरांच्या मते ती बरीच महत्त्वाची आहे. त्यांच्या मते "कलावंत आपल्या नेणिवेतील घटक व प्रक्रिया यांनी काही प्रमाणात बांधलेला असतो हे खरे, पण तितक्याच किंवा त्याहूनही जास्त प्रमाणात तो आपल्या कलापरंपरेशी बांधलेला असतो. आपले आंतरिक ताण कमी करणे हे त्याला जितके महत्त्वाचे वाटते, तितकेच कलापरंपरेत निर्माण झालेले प्रश्न सोडविणे हेही त्याला महत्त्वाचे वाटते."

फ्रॉईडच्या विवेचनात नेणिवेला असलेले महत्त्व पाटणकरांच्या या पवित्र्यामुळे नष्ट होते. नेणीव व जाणीव यांचे लग्न लागलेले असून त्यांचा सुखी संसार चाललेला आहे, असे पाटणकरांच्या भूमिकेमुळे वाटू लागते. हा संसारही समतेच्या तत्त्वावर फार मोठ्या प्रमाणात चालला असावा असेही चित्र (पहा, 'जितके' 'तितके' या शब्दांचा उपयोग) वाचकाच्या नजरेसमोर उभे राहते. फ्रॉईडच्या दृष्टीची धार आणि तिचा व्याप पाटणकरांच्या विवेचनामुळे मोठ्या प्रमाणात नष्ट होतो, आणि गरज भासली तरच वापरायचे एक उपकरण एवढेच फ्रॉईडच्या विचाराचे महत्त्व उरते.

वर उल्लेखिलेल्या फ्रॉईडच्या लेखाच्या मर्यादेत वावरायचे तरी फ्रॉईड जाणीवपूर्वकता आणि नेणीव यांच्यातील संबंधाविषयी जितक्या-तितक्याच्या समतावादी भाषेत बोलत नाही. त्याचा लेखक जाणीवपूर्वकतेने काय करतो ? दिवास्वप्नामध्ये थोडे बदल करून, थोडी लपवाछपवी करून तो आपल्या दिवास्वप्नाचे विशेष सौम्य करतो. तसेच आपल्या दिवास्वप्नाला तो सौंदर्यात्म रूपही देतो. हे सौंदर्यात्म

रूप रूपवाद्यांना किंवा रशियन रूपवाद्यांना जसे मूलभूत महत्त्वाचे वाटते, तसे फ्रॉईडला वाटत नाही, हे लक्षात घेणे गरजेचे आहे. फ्रॉईडच्या मते हे रूपसौंदर्य आणि लेखकाने जाणीवपूर्वक घडविलेले बदल हे वाचकाला दिलेल्या लाचेसारखे असतात. आपल्या नेणिवेतील सामग्री वाचकाला विकण्यासाठी लेखकाने योजलेली ही युक्ती असते. तिच्यापासून वाचकाला आनंद मिळतो, पण तो समागमपूर्व प्रणयक्रीडेपासून मिळणाऱ्या आनंदासारखा असतो. खरा आनंद पुढेच असतो व तो लेखकाचे उदाहरण पाहून आपली दिवास्वप्ने न लाजता अनुभवायला शिकण्यामुळे निर्माण झालेला असतो. खरे महत्त्व दिवास्वप्नाच्या सामग्रीला असते. फ्रॉईड ज्या गोष्टीला निरपवादपणे महत्त्व देतो ती गोष्ट मराठी समीक्षेला विशेष महत्त्वाची वाटत नाही, असा निष्कर्ष आपल्याला प्रामुख्याने पाटणकर व अनुषंगाने पाटील व शिरवाडकर यांच्या विवेचनावरून काढता येतो.

३

पाटणकर फ्रॉईडबद्दल विचार करताना अभिजात मनोविश्लेषणाच्या परंपरेतच विचार करतात. १९६० नंतर प्रभावी ठरलेल्या नवफ्रॉईडवादाचा संदर्भ त्यांच्या लेखनाला नाही. गंगाधर पाटील मात्र फ्रॉईडबद्दल विचार करताना 'नव्या मानसशास्त्रीय समीक्षे'चा विचार करतात. वस्तुतः सत्यकथेमधून 'आदिमातेचा पुत्र' ही लेखमाला लिहून आपला कल फ्रॉईडकडे नव्हे, तर युंगकडे आहे हे पाटील यांनी स्पष्ट केले होते. ही युंगवादी भूमिका त्यांनी बदलली आहे, असे दिसत नाही. आता या युंगवादी भूमिकेत फ्रॉईडचा आणि सर्वात गंमतीची गोष्ट म्हणजे लाकांचा समावेश कसा होऊ शकतो, हा मोठाच गुंतागुंतीचा प्रश्न आहे. गंगाधर पाटील यांनी अधूनमधून ही अशक्य कोटीतील गोष्ट साधली आहे, असे चित्र त्यांच्या लेखनातून उभे राहते. येथे गंगाधर पाटील यांनी केलेले 'अनुष्टुभ्' १९८६ मधील 'ऐक जरा ना' या कवितेचे विश्लेषण व लेखाच्या शेवटी जोडलेला तत्त्वविचार आणि 'अनुष्टुभ्' १९९० मधील 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' असे दोन लेख उदाहरणादाखल नजरेसमोर आहेत.

'ऐक जरा ना' या इंदिरा संतांच्या कवितेचे गंगाधर पाटील यांनी केलेले विश्लेषण युंगला मोठ्या प्रमाणात अनुसरणारे आहे असे लेखातील परिभाषेवरून वाटते. युंगला अभिप्रेत असलेल्या संज्ञा, व्यक्तिगत असंज्ञा आणि सर्वतन असंज्ञा या 'मी'च्या मनातील तीन मनःस्तरांची चर्चा येथे केली गेली आहे. ही चर्चा पुढे स्वप्नांकडे वळते आणि पाटील यांचे विश्लेषण फ्रॉईडच्या स्वप्नमीमांसेच्या परिभाषेत बोलू लागते. वस्तुतः युंग आणि फ्रॉईड यांच्यात गंभीर मतभेद आहेत. त्यांच्या असंज्ञाच्या आणि स्वप्नाच्या संकल्पनाही वेगवेगळ्या आहेत. असे असूनही युंगच्या स्वप्नविचाराचा उल्लेखही न करता युंगच्या पोटात फ्रॉईडच्या स्वप्नमीमांसेला पाटील यांनी लीलया सामावून घेतले आहे, ते कशाच्या आधारावर हे मात्र समजत नाही.

पाटील येथेच थांबत नाहीत. फ्रॉईडच्या स्वप्नमीमांसेमधील संक्षेपीकरण आणि स्थानांतर या व्यवहारांचा हात धरून रूपक आणि शुद्धा लक्षणा यांच्या मार्गाने ते लाकां या उत्तरसंरचनावादी, नवफ्रॉईडवादी मनोविश्लेषकाजवळ येऊन पोहोचतात व कवितेतील असंज्ञ अर्थबंधांना भाषेच्या रचनेचा गुणधर्म लाभलेला दिसतो असे लाकांच्या परिभाषेत सांगून टाकतात. हा सर्व वेगवान प्रवास चालू असताना लाकांची मांडणी फ्रॉईडला मानवेल काय आणि फ्रॉईड आणि लाकां हे युंगच्या पंक्तीत बसलेले युंगला सोसेल काय याचा विचार पाटील करतात, असे दिसत नाही. या तिन्ही विचारवंतांमधील ताणतणावांचा निरास न करता एकाच लेखात त्यांचा व त्यांच्या पद्धतींचा अवलंब ही अगदी जागतिक पातळीवरची दुर्मिळ ठरावी अशी गोष्ट आहे. पाटील संग्राहक वृत्तीचे समीक्षक आहेत, ही गोष्ट स्पष्ट आहे. त्यांनी तसे असण्याच्या विरोधात आपल्याला तक्रारही करता येणार नाही. मात्र संग्रह करताना संगृहित गोष्टींचे एकमेकांशी जमते हे दाखवण्याची अट असते, हे विसरून चालत नाही.

सोस्यूरचा गणनिष्ठ आणि अन्वयनिष्ठ या संकल्पनांमध्ये अभिप्रेत असलेला किंवा त्यांच्याशीच संबंधित असलेला याकूबसनचा रूपक व शुद्धा लक्षणाविषयीचा विचार लाकांने उसना घेतला खरा

पण हे त्याने कशासाठी केले याचे पूर्ण विस्मरण पाटील यांना झालेले दिसते. मुळात सोस्यूरच्या मांडणीत अन्वयनिष्ठ व गणनिष्ठ यांच्यातील भेद भाषेचे काव्यात्म कार्य स्पष्ट करण्यासाठी अस्तित्वात आलेला नाही. याकबसनच्या मांडणीत या भेदाला सौंदर्यात्मकतेचे परिमाण प्राप्त होते. लाकां जेव्हा रूपक आणि शुद्धा लक्षणा यांच्यातील भेदाची संकल्पना स्वीकारतो तेव्हा काव्यभाषेची किंवा मानसिक व्यवहाराची सौंदर्यात्मता त्याला स्पष्ट करायची नसते. लाकांने याकबसनच्या संकल्पना उसन्या घेतल्या आहेत याचे कारण फ्रॉईडच्या संक्षेपीकरण आणि स्थानांतर या संकल्पना त्याला आपल्या विवेचनात उपयुक्त करून घ्यायच्या आहेत. या दोन्ही संकल्पना लाकांने ज्ञात्याच्या मानसिक व्यवहाराच्या आणि असंज्ञाच्या स्पष्टीकरणासाठी वापरल्या आहेत. शुद्धा लक्षणा व स्थानांतराचा संबंध त्याने संलग्नतेशी जोडला आहे आणि संलग्नतेतून निर्माण होणाऱ्या शृंखलेतील परस्परसंबंध लक्षात न घेतल्यामुळे ती अंतहीन होते आणि समाधान पुढे ढकलले जात राहते, असे त्याला स्पष्ट करायचे आहे. रूपक आणि संक्षेपीकरण यांचा उपयोग लाकांने दमन केलेल्या अर्थाला रूपकात्म पर्याय म्हणून येणाऱ्या पृष्ठस्तरीय अर्थामधून अवतीर्ण होणाऱ्या तृष्णेला स्पष्ट करण्यासाठी केला आहे. असंज्ञाच्या संदर्भातील आडव्या आणि उभ्या अक्षांवरील या सतत चालू असलेल्या भाषासदृश हालचालींमधून असंज्ञाची निर्मिती होत असते, असे लाकांला म्हणायचे आहे. लाकांला येथे असंज्ञाचे आणि दमनाचे स्वरूप स्पष्ट करायचे आहे, लाकांच्या मांडणीत रूपक आणि शुद्धा लक्षणा यांचा आणि सौंदर्यात्मतेचा काहीही संबंध नाही.

लाकांने काहीही केलेले असो, याकबसनच्या रूपक आणि शुद्धा लक्षणा यांची मदत घेऊन मनोविश्लेषणात काव्यात्मता आणि सौंदर्यात्मता घुसवण्याची सोय पाटील यांनी करून घेतली आहे. त्यासाठी अर्थातच साहित्यकृतीला असलेला मानवी मनाचा संदर्भ तोडून तिला रूपवाद्यांना अभिप्रेत असलेली वस्तुनिष्ठा प्राप्त करून देणे आवश्यक होते. म्हणूनच 'मानसशास्त्रीय दृष्टीतून समीक्षा करणाऱ्या समीक्षकांनी, साहित्यकृतीत स्वप्नतंत्र संज्ञेच्या व असंज्ञेच्या पातळीवरून *सौंदर्यात्म कार्य करीत असते,* म्हणून साहित्यकृती स्वप्नापासून भिन्न स्वरूपाची असते', हा भेद लक्षात घेतला पाहिजे, असे बजावून सांगितले आहे. साहित्यकृतीचा 'अर्थ लावताना लेखकाचा इतिहास, त्याची चरित्रपर माहिती विचारात घेऊ नये. त्याऐवजी साहित्यकृतीचं शब्दरूप आणि तिचा इतिहास पाहावा' अशी पाटील यांची सूचना आहे. त्यांची ही सूचना मानसशास्त्रीय समीक्षेच्या नव्या दृष्टीनुसार आहे, असेही त्यांचे मत आहे. थोडक्यात साहित्यकृतीचे तिच्या निर्मात्याशी असलेले संबंध डावलून साहित्यकृतीची संहिता महत्त्वाची मानली की फ्रॉईड, युंग आणि लाकां या तिघांनाही चालणार नाही अशा रूपवादी दृष्टिकोणाला आपल्या प्रारूपात प्रवेश देता येतो. गंगाधर पाटील यांनी नेमके हेच केले आहे. लेखकाचे मन आणि साहित्यकृती यांचा संबंध गृहीत धरला की आपण अपरिहार्यपणे ढोबळ चरित्रात्मक समीक्षा लिहू लागतो, असे म्हणता येणार नाही. लेखकाची संकल्पना गृहीत धरायची नसेल तर मग प्रश्नच मिटला.

नवी मानसशास्त्रीय दृष्टी म्हणजे लाकांला अभिप्रेत असलेली दृष्टी असे म्हणता येईल. गंगाधर पाटील यांनी अनेक ठिकाणी लाकांचा आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे. एवढे करूनही त्यांचे साहित्यकृतीचे विश्लेषण मात्र अर्धवट युंग आणि अर्धामुर्धा फ्रॉईड यांच्या आधारावर उभे राहते. लाकांने फ्रॉईडची चिकित्सा करताना जे संकल्पनाविश्व उभे केले आहे, त्याचा कोणता उपयोग पाटील यांनी करून घेतला आहे, असा प्रश्न विचारला तर त्याचे उत्तर खात्रीने नकारार्थी येईल.

समजा लाकांला अभिप्रेत असलेली नवी मानसशास्त्रीय दृष्टी पाटील यांनी स्वीकारली व तिचे उपयोजन सुरू केले, तर यामध्ये कोणते धोके संभवतात, हेसुद्धा पाहायला हवे. लाकांला अभिप्रेत असलेला असंज्ञ केवळ भाषेसारखा रचलेला नसतो, तर तो लाकांने पुढे मांडले आहे त्याप्रमाणे भाषेनेच रचलेला असतो. लाकांची ही भाषा किंवा नियमव्यवस्था विलक्षण शक्तिशाली आहे. तिच्या आज्ञा

झुगारता येत नाहीत. भाषा ज्या रिकाम्या व तात्पुरत्या जागा निर्माण करते त्यांत ती परवानगी देईपर्यंत राहायचे, तिने निर्माण केलेल्या नाम, सर्वनामाशी एकरूप व्हायचे, आणि तिला वाटेल तेव्हा या भाड्याच्या जागा खाली करून पुढे निघायचे. मात्र या सगळ्या गोष्टींमागे कोणता तर्क आहे, याबद्दल प्रश्न विचारायचे नाहीत. हे सर्व मानवी परस्परसंबंधाच्या दृष्टिकोणातून उदासीन निष्क्रीयतेकडे घेऊन जाणारे आहे. पाटील यांनी नव्या समीक्षादृष्टीचे आणि लाकांचे केवळ नावच घेतले, त्यांच्या विशेष तपशिलात ते गेले नाहीत, ही गोष्ट बरीच झाली असे आपल्याला म्हणता येईल.

४

पाटणकर आणि पाटील हे मराठीतील पहिल्या दर्जाचे व महत्त्वाचे समीक्षक मानले जातात. फ्रॉईडच्या संदर्भात त्यांची ही परिस्थिती असेल तर इतरांची अवस्था काय असेल हे पाहण्यासाठी तिसऱ्या आणि शेवटच्या उदाहरणाकडे आता आपण वळणार आहोत. हे तिसरे उदाहरण म्हणजे पुष्पा राजापुरे-तापस यांचे लेखन होय. त्यांच्या *मराठी शोकांतिका नवविचार* या ग्रंथामध्ये त्यांनी मराठीतील पाच शोकांतिकांचे विश्लेषण केले आहे. त्यामध्ये इतर बऱ्याच 'समीक्षापद्धतीं'बरोबर 'मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती'चेही काटेकोर (पण कठोर नव्हे) असे उपयोजन त्यांनी केले आहे, असे त्यांचे म्हणणे आहे. या ग्रंथातील *महानिर्वाण* या सतीश आळेकरांच्या नाटकावरील त्यांच्या लेखनात 'मानसशास्त्रीय समीक्षापद्धती'चा उपयोग मोठ्या प्रमाणात दिसतो. या लेखनाचा विचार आपल्याला फ्रॉईडच्या दृष्टिकोणातून करायचा आहे. गंगाधर पाटील यांनी नव्या मानसशास्त्रीय दृष्टीचे कौतुक केलेले असले तरी पुष्पा राजापुरे-तापस यांची समीक्षा अभिजात मनोविश्लेषणाच्या कक्षेतच वावरते आहे, असे म्हणावे लागते. या लेखनाचा फ्रॉईडशी बराच संबंध दिसतो. संज्ञ, असंज्ञ, वास्तवतत्त्व, नीतितत्त्व, इडिपस गंड, रतिशक्ती, कामप्रेरणा, मरणप्रेरणा, अहम्, अत्यहम् यांसारख्या खास फ्रॉईडच्या संभाषितातील व शास्त्रातील संकल्पना या लेखनामध्ये मोठ्या प्रमाणात येतात. लेखाच्या मध्येच आलेल्या पाच टिपांपैकी तीन टिपांमध्येही फ्रॉईडचे नाव आले आहे. राजापुरे-तापस यांनी केलेल्या *महानिर्वाण*च्या अर्थनिर्णयनाला आपण बाजूला ठेवून फ्रॉईडच्या संकल्पनाचा त्यांनी कसा विचार केला आहे, याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करू.

तत्पूर्वी भूमिकेविषयी महत्त्वाच्या ठरणाऱ्या एका सर्वसाधारण गोष्टीकडे लक्ष दिले पाहिजे. मनोविश्लेषणाच्या दृष्टिकोणातून साहित्यकृतीकडे पाहताना साहित्यकृती म्हणजे काय या प्रश्नाचे उत्तर द्यावे लागते, निदान तिच्याविषयीच्या विवेचनात ते गृहीत धरावे लागते. अभिजात मनोविश्लेषणाच्या कक्षेत वावरत असल्यामुळे साहित्यकृतीचा लेखकाने पाहिलेल्या दिवास्वप्नाशी, स्वप्नाशी किंवा त्याच्याकडून नकळत व्यक्त झालेल्या त्याच्या समस्याग्रस्त अशा स्वभाववैशिष्ट्यांशी संबंध असतो, असे गृहीत धरावे लागते. प्रकट स्वप्नदेखाव्याचे विश्लेषण करीत विश्लेषक मूळ स्वप्नविचारापर्यंत पोहोचतो. त्याप्रमाणे साहित्यकृतीपासून लेखकाच्या तृष्णेपर्यंत समीक्षकाने पोहोचायचे असते. फ्रॉईडला किंवा जुन्या नव्या मनोविश्लेषणात्मक समीक्षेला अभिप्रेत असलेला लेखक मोठ्या प्रमाणात सर्वसामान्य माणसासारखा, इच्छा पूर्ण करता येत नाहीत म्हणून हताश झालेला, क्वचित दिवास्वप्ने पाहतो म्हणून मनोविकृतीच्या जवळ जाऊन पोहोचणारा, लेखनाचे कौशल्य असले तरी भाषेकडून फसवला जाणारा असा आहे. राजापुरे-तापस यांना अभिप्रेत असलेला लेखक संहितेला पूर्ण नियंत्रणात ठेवणारा, महाज्ञाता, व्यक्तीच्या जाणिवेत नेणिवेत सहज डोकावून पाहण्याचे सामर्थ्य असलेला, प्रतिभावंत असा आहे. तो 'असाधारण नाट्यक्षण निर्माण करतो. पात्रांच्या मनोविश्वातील पडझड दृश्यबद्ध करतो, नाट्यार्थाला विविध पातळ्यांवर संपन्न व समृद्ध होण्यास अवसर देतो.' थोडक्यात राजापुरे-तापस यांची लेखकाची संकल्पना अत्यंत पारंपरिक आहे. तिच्या साहाय्याने मनोविश्लेषणात्मक समीक्षेचा निर्वाह होणे कठीण आहे.

राजापुरे-तापस *महानिर्वाण*कडे प्रत्यक्षातल्या जगाकडे पाहावे तसे पाहतात. या जगातील माणसांना

म्हणजे पात्रांना मनेच नव्हे, तर असंज्ञ मनेही असतात, असे गृहीत धरतात. हे सगळे आळेकरांनी अत्यंत जाणीवपूर्वकतेने रचलेले आहे, असे गृहीत धरतात. त्यांनी लेखकाच्या ढोबळ चरित्राकडे जावे अशी अर्थातच आपली अपेक्षा नाही. तथापि, त्यांनी साहित्यकृतीच्या असंज्ञाकडे तरी वळायला हवे होते. त्यांना अभिप्रेत असलेल्या संहितेला असंज्ञच नाही, तिला फक्त जाणिवेचा पृष्ठस्तर आहे. मनोविश्लेषणात्मक समीक्षेला लाभलेल्या काही महत्त्वाच्या मर्मदृष्टीचा त्याग करूनच राजापुरे-तापस यांच्या लेखनास प्रारंभ होतो.

असो ! आता वर सांगितल्याप्रमाणे राजापुरे-तापस यांनी फ्रॉईडच्या संकल्पनांचा कसा उपयोग केला आहे, या गोष्टीकडे वळू या. *महानिर्वाण*च्या त्यांच्या अर्थनिर्णयाचा मोठा आधार भाऊ या पात्राची रतिशक्ती आटणे हा आहे. रतिशक्ती आटणे म्हणजे नेमके काय होणे ? रतिशक्तीला कामप्रेरणा हा शब्दही राजापुरे-तापस यांनी वापरला आहे. रतिशक्ती निस्तेज होणे, रतिशक्ती आटणे असे शब्दप्रयोग येथे वारंवार येतात. मराठीमध्ये सर्वसाधारणपणे फ्रॉईडला अभिप्रेत असलेल्या 'लिबिडो'चे भाषांतर रतिशक्ती किंवा कामप्रेरणा या शब्दांनी केले जाते. फ्रॉईडने रतिशक्तीचे जे काही वर्णन केले यावरून ती आटणे ही अशक्य गोष्ट वाटते. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे प्रारंभी उपलब्ध असलेला लिबिडोचा पूर्ण निधी अहम्‌मध्ये साठवलेला असतो... संपूर्ण आयुष्यामध्ये अहम् हा रतिशक्तीचा प्रचंड साठा असतो आणि त्यातून बाह्य 'वस्तू'शी जोडण्या जोडल्या जात असतात. प्रवाहीपणा हे लिबिडोचे वैशिष्ट्य असते. तिचा 'चार्ज' कमीअधिक करता येतो, तिची दिशा बदलता येते, हे सर्व गृहीत धरूनही विशिष्ट वयात पुरुषामधील रतिशक्ती आटणे ही प्रक्रिया फ्रॉईडच्या मदतीने समजून घेता येणे कठीण दिसते.

राजापुरे-तापस यांना बहुधा भाऊंना संभोग करता येणे जमत नाही, असे म्हणायचे असावे. म्हणजे ते तात्पुरते किंवा कायमचे नपुंसक झाले आहेत, असे त्यांना अभिप्रेत असावे. पण असे असेल तर त्यासाठी फ्रॉईडची लिबिडो ही संकल्पना खर्ची घालायची काही गरज नव्हती. पण रतिशक्ती म्हटल्यानंतर काहीतरी गूढ रहस्यमय वाटते तसे नपुंसक हा शब्द वापरल्यामुळे वाटत नाही. मनोविश्लेषणाच्या दृष्टिकोनातून नपुंसकता हा तसा साधा प्रकार दिसतो. तो शारीरिक किंवा मानसिक कारणांमुळे निर्माण होतो. मनोविश्लेषणाचा संबंध अर्थातच दुसऱ्या प्रकाराशी येतो. मानसिक कारणामुळे निर्माण झालेली नपुंसकता जर बराच काळ टिकून राहत असेल, रुग्णाच्या जाणीवपूर्वक हेतूंचा ती पराभव करत असेल, संभोगास अनुकूल वातावरणातही टिकून राहत असेल तर मनोविश्लेषणाच्या दृष्टिकोणातून ते न्युरॉसिसचे लक्षण होय. त्याचा रतिशक्ती आटण्याशी काहीच संबंध नाही. न्युरॉसिस नसेल आणि तरी नपुंसकतेचा अनुभव येत असेल, तर त्यामागे फक्त अननुभवीपणा किंवा अप्रामाणिकपणा असतो, असे म्हणता येते.

अहम् म्हणजे वास्तवतेचे तत्त्व आणि इड म्हणजे सुखलालसेचे तत्त्व असे एक समीकरणही राजापुरे-तापस यांनी तयार केलेले दिसते. फ्रॉईडचे प्लेझर प्रिन्सिपलबद्दलचे लेखन ज्यांनी वाचले आहे, त्यांना असे समीकरण करण्याची काहीही गरज नाही, हे सहज लक्षात येईल. सुखतत्त्व आणि वास्तवतत्त्व या मानसिक व्यवहारामागची तत्त्वे आहेत, 'एजन्सी' नव्हेत. फ्रॉईडच्या मते व्यक्तीचा मानसिक उपक्रम दोन तत्त्वांनी नियंत्रित होतो. सुखतत्त्व आणि वास्तवतत्त्व ही ती दोन तत्त्वे होत. सुखतत्त्व मूलभूत प्रेरणांच्या गरजांनी निर्माण केलेले ताण भासात्मक इच्छापूर्तीने निवारू पाहते तर वास्तव-तत्त्व मूलभूत प्रेरणांचे समाधान बाह्य जगात उपस्थित असणाऱ्या गोष्टींनी करते. शिवाय सुख-तत्त्वामध्ये खरे तर 'सुखलालसा' अभिप्रेत नसते, तर दुःख टाळणे अभिप्रेत असते. प्रेरणांचे समाधान न झाल्यामुळे निर्माण झालेला ताण वेदना निर्माण करतो. ही वेदना किंवा दुःख टाळण्यासाठी आभासाची निर्मिती करणे एवढेच सुखतत्त्वाचे कार्य असते. या संकल्पनांची मांडणी राजापुरे-तापस यांनी भलत्याच अर्थाने केली आहे, हे उघड आहे.

फ्रॉईडच्या विचाराचा एक अत्यंत महत्त्वाचा

भाग त्याच्या स्वप्नमीमांसेने आकाराला आलेला आहे. त्याच्या स्वप्नविषयक संकल्पनांचे राजापुरे-तापस यांनी जे काही केले आहे, ते पाहण्यासारखे आहे. त्यांनी केलेली काही विधाने या संदर्भात पाहता येतील. १) 'विधवा रमेभोवती चाळकरी फेर धरून नाचत आहेत हे भाऊंनी पाहिलेले पहिले दिवास्वप्न होय.' २) दोघांमध्ये पती-पत्नी म्हणून नवे अ-शरीर भावबंध निर्माण करायचे आहेत, त्याकरिता ते रमाच्या स्वप्नात येतात. ३) भाऊ रमाला भेटायला रमाच्या स्वप्नात येतात ते स्वप्न रमाला कातरवेळी पडलेले स्वप्न आहे. ४) याउलट रमा तिन्ही सांजेचे स्वप्न पाहते आणि तिचे स्वप्न काय आहे हे तिच्या पतीला (अन्य पात्राला) कळते. ५) नाट्यगत वास्तवात रमाचे स्वप्न हे रमाचे भावविश्व आहे. तसेच ते भाऊंचेही भावविश्व आहे. ६) तसेच ते भाऊंचे जागृतावस्थेतील, जाणीवपूर्वक पाहिलेल स्वप्न आहे. ७) स्वप्न म्हणजे स्वतःला तसेच दुसऱ्याला समजून घेणे होय.

याहूनही अनेक गंमतीदार वाक्ये स्वप्नाविषयी या लेखात पेरलेली आहेत. फ्रॉईडचीच काय आणखी कोणाचीही स्वप्नमीमांसा आणली तरी वरील विधानातून साकार होणाऱ्या स्वप्नप्रक्रियेचा अर्थ लावता येत नाही. आपण क्रमाने काही प्रश्न विचारू या. पहिल्या विधानाला : फ्रॉईडच्या मते लोक दिवास्वप्न का पाहतात ? इच्छापूर्तीसाठी. बायकोभोवती चाळकरी नाचतात या स्वप्नामधून भाऊरावांची कोणती इच्छा पूर्ण होते ? दुसऱ्या विधानाला : कोणीतरी आपल्या स्वप्नात येणे ठीक आहे. पण दुसऱ्याच्या स्वप्नात स्वतःहून कसे जायचे ? तिसऱ्या विधानाला : रमाला भेटायला स्वप्नाशिवाय दुसरी जागा नव्हती ? चौथ्या विधानाला तिचे स्वप्न भाऊरावांना कसे कळते ? तो पुरुष आहे म्हणून असे उत्तर राजापुरे-तापस यांनी सुचवले आहे. दुर्दैवाने फ्रॉईडही पुरुष आहे आणि त्याचे दर्शन बऱ्यापैकी पुरुषधार्जिणे आहे, असे म्हटले जाते. तरीही असे काही सुचवण्याचे धाडस त्याला झालेले नाही. पाच, सहा आणि सात या क्रमांकांच्या विधानांचा अर्थच प्रस्तुत अभ्यासकाला समजलेला नाही. ही अर्थातच त्याच्या आकलनाची मर्यादा आहे, तथापि, ही मर्यादा फ्रॉईडलाही असावी असा त्याचा अंदाज आहे.

याशिवायही *महानिर्वाण*च्या या लेखनात अनेक गोष्टी आहेत. मानवी मनाचे फ्रॉईडने निर्माण केलेले पहिले आणि दुसरे प्रारूप एकमेकांमध्ये घुसवले जाते, संज्ञ मन आणि असंज्ञ मन (अशी मने असतात, असे फ्रॉईडचे म्हणणे आहे ?) यांच्यात संघर्ष होतो असे सांगितले जाते. पण यावेळी अहम् काय करत होता हे सांगायचे राहून जाते. रमाच्या असंज्ञ मनाच्या दर्शनाने भाऊ व्याकूळ होतात असे सांगितले जाते. अतिशय काळजीपूर्वक रचला गेलेला फ्रॉईडचा सिद्धान्तव्यूह किती निष्काळजीपणे उद्ध्वस्त करता येतो याचे प्रात्यक्षिक *महानिर्वाण*वरच्या या लेखनातून सामोरे येते.

वरील तिन्ही उदाहरणांचा विचार केला तर फ्रॉईडचा विचार होण्यास अजूनही मराठीमध्ये प्रचंड वाव आहे असे म्हणता येते.

■ ■ ■

निवडक संदर्भ मराठी

(१) कामत, साधना, *सिग्मंड फ्रॉईड विचारदर्शन*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८८.

(२) देशपांडे, चंद्रशेखर, 'मानसशास्त्र आणि साहित्य', समाविष्ट, *सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य अंतःसंबंध*, संपा. ह. श्री. साने, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे १९९५

(३) पटवर्धन, सुधीर, 'एक मानसशास्त्रीय दृष्टिकोन', मागोवा ४(४५), डिसेंबर १९७५.

(४) परांजपे, प्र. ना. (अनुवादक), *लिओनार्दो दा विंची*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई १९८०.

(५) पाटील गंगाधर, 'आदिमातेचा पुत्र', लेखमाला, सत्यकथा, जून, जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर, १९७७.
'ऐक जरा ना...', अनुष्टुभ्, जुलै-ऑगस्ट, १९८६.

मानसशास्त्रीय समीक्षा, अनुष्टुभ्, मार्च-एप्रिल, १९९०.
(६) पाटील म. सु. 'आधुनिक मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा', अनुष्टुभ्, जुलै-ऑगस्ट, २०००.
(७) पाटील विश्वास, 'आल्फ्रेड ॲडलर आणि न्यूनगंडावर मात', स. न. वि. वि., दिवाळी १९८८
'फ्रॉईड, सायकोॲनॅलिसिस, शास्त्र आणि कला', लेखमाला, नवी क्षितिजे, संपा. नाना जोशी व विश्वास पाटील, अंक क्र. ३४, पृ. ४१ ते ८६. अंक क्र. ३५, पृ. ३५ ते ४६, अंक क्र. ३६, पृ ४० ते ७७, १९८२
(८) पैठणकर शीला, 'मनोविश्लेषणात्मक मराठी कादंबरी', समाविष्ट, समकालीन साहित्य *प्रवृत्ती आणि प्रवाह*, संपा. मृणालिनी पाटील, ज्योती लांजेवार, मदन धनकर. डॉ. द. भि. कुलकर्णी अभिनंदन ग्रंथ, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९८५.
(९) राजापुरे-तापस, पुष्पलता *मराठी शोकांतिका नवविचार*, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, २००३.
(१०) रेगे, मे. पु., 'साहित्याचा अभ्यास आणि मानसशास्त्र', आलोचना, मार्च १९६८.
(११) शिरवाडकर, के. रं., साहित्यवेध, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९८.
(१२) सुंठणकर, बा. र., 'लिओनार्दो द् विंची' सत्यकथा, फेब्रु. १९४९.
(१३) हरोलीकर ल. ब., सिग्मंड फ्रॉईड जीवन आणि कार्य, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे, १९७२.

English

Freud, Sigmund :

The Interpretation of Dreams, Shrijee's Book International; New Delhi, 2003.
On Metapsychology, Shrijee's Book International, New Delhi, 2003.
Art and Literature, Shrijee's Book International, New Delhi, 2003.
An outline of Psycho-Analysis, The Hogarth Press, London, 1949.
Lacan, Jaques, Crits : a selection, Routledge, London, 2001.
Laplanche J. and Pontalis J. B., *The Language of Psycho-Analysis*, The Hogarth Press, London, 1973.

लेखकांसाठी सूचना

१. लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
२. लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
३. लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
४. लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतःजवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
५. लेखनाच्या स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय सर्वसाधारणपणे दोन महिन्यात कळविला जाईल.
६. लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
७. निर्णय कळविण्यासाठी स्वतःचा पत्ता लिहिलेले पोस्टकार्ड लेखनासोबत पाठवावे.
८. नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

॥ताम्रपट :
व्यामिश्र आशय व यथातथ्य मराठा चित्रण करणारी बृहत् कादंबरी ॥

◗ डॉ. रवींद्र भास्कर पाटील

समकालीन वास्तववादी कथाकार व कादंबरीकार रंगनाथ पठारे यांची - 'ताम्रपट' ही एक बहुचर्चित व बृहत् कादंबरी आहे. साहित्य अकादमी पारितोषिकाने 'राष्ट्रीय' पातळीवर तिचा गौरव झालेला आहे.

दिवे गेलेले दिवस, रथ, चक्रव्यूह, हारण व टोकदार सावलीचे वर्तमान ह्या पठारे यांच्या 'ताम्रपट' पूर्वीच्या कादंबऱ्या आणि 'ताम्रपट' यामध्ये पहिला, स्थूल स्वरूपाचा फरक पृष्ठसंख्येचा आहे; हे उघड आहे. त्या अर्थाने ही कादंबरी बृहत् कादंबरी आहे; ही प्राथमिक निरीक्षणात्मक बाब होय. पुन्हा आधीच्या कादंबऱ्यांमधील पात्रांच्या जीवनक्रमातील सीमित अवकाशात त्या त्या कादंबऱ्यांची संरचना साकार झालेली होती; भलेही व्यक्तिचित्रांच्या - नायकांच्या पूर्वायुष्यात डोकावणे अनुषंगाने घडलेही असले; तरी कादंबरी-नायकाच्या आयुष्याच्या थोड्या अवकाशात व सीमित पृष्ठसंख्येतील संरचना ह्या प्रत्येक कादंबरीत त्यांनी स्वीकारलेली होती. या पार्श्वभूमीवर 'ताम्रपट' पाहिल्यास संदर्भित व्यक्तिचित्रणांच्या समग्र जीवनाचा वेध व्यापक कालपटाच्या पार्श्वभूमीवर - इ.स. १९४२ ते इ.स. १९७९ असा दोन कालबिंदूंच्या दरम्यानचा आणि थोडा मागेही गृहीत धरण्यास साधारणतः चाळीस ते पन्नास वर्षांचा, महाराष्ट्राच्या राजकीय, सामाजिक आणि शैक्षणिक अशा 'बहुअंगांनी' विस्तृत जीवनाचा वेध तीन मुख्य व्यक्ती व त्यांच्यासह असंख्य व्यक्तिचित्रणांच्या आणि घटनांच्या अनुरोधाने 'ताम्रपट' मधून पठारे यांनी घेतलेला आहे. वरील ओळीत 'तीन मुख्य व्यक्तिचित्रणे' म्हटलेले असले तरी कादंबरीनायक मात्र 'नानासाहेब सिरूर'च आहेत. विस्तृत कालपट व त्या अनुरोधाने समग्र वास्तव साकारण्याचा दृष्टीकोन असल्याकारणाने तटस्थ-तृतीयपुरुषी व प्रथमपुरुषी निवेदनांचे संमिश्रण कादंबरीकाराने केलेले आहे. त्यामुळे कथानकाची गती; घटितांच्या सहज वाहत्या प्रवाहामुळे स्वाभाविकता धारण करते.

इ. स. १९६० नंतरच्या वास्तववादी कादंबरीप्रवाहाने, ज्या 'स्तरावरून' कादंबरी निर्मिती झाली त्या स्तराची भाषा-बोली इ. घटकांचा अतिशय परिणामकारक सर्जक वापर करत, आशयाला परिणामकारक आयाम प्रदान करत पठारेंनी नव-कादंबरी निर्माण केली.

कथानक, व्यक्तिचित्रणे, घटिते, अवकाश, घटितगत संवाद इ. सर्वच घटकांच्या एकात्म रूपाविष्कारांतून व त्या प्रत्येक घटकालाही आशयसूत्रांचेच परिमाण बहाल करत ही कादंबरी निर्माण झाली. रंगनाथ पठारे यांनी आपल्या कथा आणि कादंबरी वाङ्मयातून 'भाषा आणि बोली'चे अत्यंत परिणामकारक प्रयोग करून नवकादंबरीचे क्षेत्र विस्तृत केले. नवे आयाम या क्षेत्राला त्यांनी बहाल केले.

'ताम्रपट' मधून साकार झालेला भलामोठा

कालपट, त्या कालपटात जीवन जगणारी; विशिष्ट जीवनदृष्टी धारण केलेली असंख्य व्यक्तिचित्रणे, त्यांच्या बोलीतून-संवादातून 'वाहत्या कालप्रवाहाची जाणीव' करून देत आशयसूत्रांचे व्यामिश्र रूप प्रकट करतात. त्याचबरोबर हा भलामोठा कालखंड व्यक्तिगत स्वगते, भाष्ये, तपशील, भाषणे, मानसिक आंदोलने अशा विविध रूपांतून साकारला जातो. व्यक्ती, व्यक्तीचा सामाजिक स्तर, तिचे शिक्षण, तिची जीवनदृष्टी, शैली या सर्वच बाबींसह अपेक्षित आशयसूत्राच्या दिशेने कादंबरीची वाटचाल होते.

मानवसमूहाद्वारा साकार होणाऱ्या राजकीय व्यूहांतर्गतच हितसंबंध जोपासणारी साखळीही निर्माण होत असते. अशी राजकीय व्यूहात्मक स्थिती ही संस्कृतीची एक बाजू प्रकट करीत असते. कलावंत म्हणून अशा व्यूहात्मक परिस्थितीत माणसाच्या जगण्याच्या विविध परींचे दर्शन घेणे व घडवणे नेहमीच एक आव्हान असते. रंगनाथ पठारे यांनी 'कथा आणि कादंबरी' अशा दोन्ही ललित गद्य माध्यमातून राजकीय व्यूहांतर्गत मानव व मानवी समूहाचे जगणे 'कुतूहलाने' पाहिले आहे.

'दिवे गेलेले दिवस' या आपल्या पहिल्याच कादंबरीमधून पठारे यांनी 'आणिबाणी' सारख्या जाणीवपूर्वक लादलेल्या परिस्थितीत व्यक्तीच्या अस्तित्वावरील विविध दाब-दबाव आणि त्यांचे अनेकविध कंगोरे चितारण्याचा प्रयत्न केला. अशा रीतीने 'राजकीय परिस्थिती', आणि 'व्यक्ती' यांतील क्रिया-आंतरक्रिया, संबंध, नैतिकता, मूल्यभाव या बाबींचे दर्शन घेण्याचा प्रयत्न पठारे यांनी करून पाहिल्यानंतर मोठ्या कालपटावर समग्र वास्तवाची मांडणी करून पाहण्याचा प्रयोग 'ताम्रपट' मधून त्यांनी केलेला दिसतो.

आमच्या प्रचंड अज्ञान व मागासलेपणाची फलश्रुती इंग्रजांद्वारा आमचा देश पादाक्रांत करण्यात झाली. नंतरच्या हडबडून जाग येण्याच्या प्रक्रियेत पद्धतशीरपणे हे जोखड फेकून देण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. या स्वातंत्र्य मिळविण्याच्या प्रक्रियेत महात्मा गांधींनी अत्यंत मूलभूत असे प्रयोग करून एक दिशा त्यास दिली. त्यांनी सर्वसामान्य माणसाला केंद्रबिंदू मानून त्याच्या क्षमता व मर्यादांच्या परिघात स्वातंत्र्यप्राप्तीचे मार्ग आखून, त्यांच्या आध्यात्मिकतेच्या परिप्रेक्ष्यात राजकीय स्वातंत्र्याबरोबरच एक गतिशील, विकासोन्मुख व मानवतापधान नैतिक मूल्याधिष्ठित देश म्हणून भारताच्या स्वातंत्र्याकडे पाहिले. दुर्दैवाने त्यांच्या-नंतर ही मूल्यगर्भ दृष्टी व प्रखर नैतिकता, विशाल जीवनदृष्टी असलेली माणसं कालौघात संपली. भ्रष्टाचार, अनैतिकता, विधिनिषेधशून्यता, सत्तापिपासा, प्रांतिकता व त्यातून निर्माण झालेली संकुचितता अशा लोकशाहीविरोधी तत्त्वांनी आपले हातपाय पसरविले. 'ताम्रपट' या परिस्थितीला अधोरेखित करते.

नानासाहेब सिरूर हा ध्येयवादी तरुण स्वातंत्र्याकांक्षेने झपाटून क्रांतिकार्यात भाग घेतो. आपल्यासह समवयीन व समविचारी तरुणांचा एक गट तयार करतो. स्वातंत्र्याकांक्षेने झपाटलेल्या समूहाचा तो प्रतिनिधी होतो. एकेकाळचे त्याच्याबरोबर लढलेले तुकाराम भोईटे, पांडुरंग तिकोने स्वातंत्र्योत्तर काळात वेगळा मार्ग अनुसरतात. तर कोणत्याही प्रकारे त्यागाची 'पार्श्वभूमी' नसलेले बापूसाहेब देशमुख 'सत्ता' हे एकमेव केंद्र व उद्दिष्ट मानून सत्तेभोवती पिंगा घालताना दिसतात.

तुकाराम भोईटे तसा नानांचा खंदा पुरस्कर्ता, सहकारी. साम्यवादी विचारांकडे तो नंतर आकर्षित होतो. पण शेतीच्या प्रश्नांमधून आणि यशवंतराव चव्हाणांच्या सामिलीकरणाच्या प्रयोगामधून, तो सहकारातून काँग्रेसकडे स्थानांतरित होतो. एकूण जीवनात, समूहाच्या प्रगतीची दिशा 'सहकारात' त्याने शोधली. परंतु ह्या सहकारातूनच सत्तेद्वारा 'आर्थिक' समृद्धी मिळवता येते हे लक्षात आल्यावर सत्ता प्राप्त करणे – ती टिकवणे व त्यामार्गाने अधिकाधिक संपत्ती गोळा करणे हेच त्याचे उद्दिष्ट होऊन जाते.

बापूसाहेब देशमुख हा शिक्षणालाच अतोनात महत्त्व देणारा तरुण. १९४२ च्या आंदोलनात शाळा बंद पाडण्याच्या कृतीमुळे तो संतापतो. आधी प्रखर जिद्दीने शिक्षण; नंतर त्याच शिक्षणामुळे प्राप्त केलेली समृद्धी, समृद्धीनंतर सत्ताकारण अशा टप्प्यांनी

बापूसाहेब देशमुख पुढे जातात, शिक्षणाने माणूस घडत जातो हे म्हणणारे बापूसाहेब नंतर आतले चांगुलपण सोयिस्करपणे विसरून सत्तेचे राजकारण करत राहतात.

साध्यसाधन विवेकासह सार्वजनिक तथा राजकीय जीवनात शुचितेचा कमाल आग्रह धरणारे नाना आणि त्यांच्यासमवेत क्रमशः भ्रष्ट होत जाणारे तुकाराम भोइटे, बापूसाहेब देशमुख ह्यांचे जगणे यातून आशयसूत्रांची परस्परछेदकता निर्माण होऊन व्यामिश्र आशयसूत्रांचे प्रकटन होताना दिसते.

नानासाहेब, राधाकिसन, गुलाबराव नाईक, आवडाबाई, गोविंदभाई, प्राचार्य आदी पात्रे पठारे यांच्या 'स्वीकृत नैतिकतेचे' विविध-आयामी दर्शन घडवतात. त्यांच्या जगण्याच्या पार्श्वभूमीवर दौलतराव शिंदे, शंकरनाना, भुजाडीमामा, ढोरमले वकील, इंदिरा राजे, तिकोने आदि अनैतिकतेच्या मार्गावरील वृत्ती-प्रवृत्ती उमटून दिसतात. नाना क्रमशः भ्रष्ट होत जाणाऱ्या व्यवस्थेत कासवासारखे आपल्या शुचितेच्या, नैतिकतेच्या अबाधिततेसह संकोचत जातात. सर्वच प्रकारच्या ऐहिकतेला नाकारण्यात, आग्रही शुचितेने जगण्याच्या भूमिकेतच एक प्रकारचा 'अहंकार' दडलेला आहे असं नानांना वाटायला लागतं. आपल्या जगण्याची ते चिकित्सा करायला लागतात. या चिंतनातून आत्मसाक्षात्कारी तात्विकता जन्म घेते. जीवनापासून आपल्याला काय हवं होतं ? या मूलभूत प्रश्नाचा उगम आत्मशोधाच्या प्रेरणेतून निर्माण होतो. भयकारी परिस्थितीचे विदारक दर्शन त्याला कारण होते. कमालीची भ्रष्ट होत चाललेली सभोवतालची परिस्थिती हताशेत, निराशेत परावर्तित होते. या अखेरच्या कालखंडात नाना चिडचिडे होतात. झपाट्याने भ्रष्ट होत चाललेल्या या परिस्थितीची विदारकता थोपवण्यात, नानांसारख्या चांगल्या माणसांचे कमी होत चाललेले सांख्यिक बळही कारणीभूत ठरते. परिस्थितीच्या एकूण पार्श्वभूमीवर नानांचे संघर्षमय, त्यागमय जगणे ठळकपणे उमटून दिसते. परंतु म. गांधी, साने गुरुजी आदींसारख्या धवलशुभ्र नैतिकतेच्या आदर्शभूत जगण्याला कालमर्यादा येऊन पडलेल्याही दिसतात. नानांचे आयुष्याच्या अखेरच्या काळात स्वतःला एकांतात कोंडून घेणे प्रतीकात्मक होते. आत्मसाक्षात्काराच्या दिशेने एकांतिक साधनेतून घडणारा, अंधारातून उजेडाकडे नेणारा हा प्रवास ठरतो. नानांचे एकूण आयुष्यच असे धगधगते, उर्जस्वल, प्रकाशमय आहे. अखेरीस मानवी जीवनाला सर्वव्यापक, सनातन अशी करुणा ही अत्यंत निकडीची बाब होय हे अंतिम सत्य त्यांना गवसते. आत्मसाक्षात्काराच्या अनुरोधाने 'करुणे'च्या उजेडात नानांची अखेर ही समाधानाची अखेर आहे.

वैयक्तिक दुःखदर्शनामुळे तुकाराम भोईटे अंतर्मुख होतात. पण कोणत्याही कर्माच्या प्रेरणेपर्यंतच ते जाऊन पोहोचू शकतात आणि ती त्यांची मर्यादाही होतीच. बापूसाहेबांना भ्रष्ट व्यवस्थेचीच गती उरते. गतानुगतिक भ्रष्टता हीच त्यांची अखेर होय. या दोघांच्या जगण्याच्या पार्श्वभूमीवर नानांना गवसलेला आत्मशोधात्मक उजेड आशयसूत्रांच्या प्रखरता स्पष्ट करतो.

'ताम्रपट'च्या बृहत् कालपटाच्या पार्श्वभूमीवर, संरचनेतून राजकीय चित्रणाच्या अनुषंगानेच कालौघात बदलत जाणारे सामाजिक वास्तव आणि त्यातील 'मराठा' समाजाचे यथातथ्य चित्रण ही एक आणखीन लक्षणीय बाब आहे.

महाराष्ट्राच्या राजकीय, आर्थिक, सामाजिक आणि एकूण सांस्कृतिक जडणघडणीत बहुसंख्य असणाऱ्या मराठा समाजाचं चित्रण साहित्यातून सतत झालेलं आहे. परंतु पठारे यांच्यापूर्वी काही सन्माननीय अपवाद वगळता केवळ रंजकतेला पोषक अशी आणि वस्तुस्थितीला नाकारून भडक चित्रणे करण्यात धन्यता मानली जात होती. त्या पार्श्वभूमीवर पठारे यांच्या कथा आणि कादंबरीतून दिसणारा मराठा हा गतकालीन आणि प्रचलित वास्तवाच्या स्थिती-गतीचे दर्शन घडवतो. 'ताम्रपट' मधून 'मराठ्यांच्या' एकूण स्थितीगतीचे अत्यंत सूक्ष्म पातळीवर दर्शन घडवण्यात पठारे कमालीचे यशस्वी झालेलेदिसतात.

बालविधवा सीताआजी मराठा स्त्रीचे रूढिप्रिय, पारंपरिक, दुःखपूर्ण जगण्यातले भूतकालीन रूप; इंदिरा राजे सुशिक्षित होऊ पाहणाऱ्या मधल्या

काळातले; तर लीला उर्फ गुड्डू काशीनाथ ढोरमले ही प्रचलित काळातील मराठा स्त्रीचे प्रातिनिधिक रूप होय. सीताआजीचा उभा जन्म वैधव्यात जातो. आजही खानदानीच्या पिळात वावरणारा 'मराठा पुरुष' दुर्दैवाने विधवा झालेल्या समाजातल्या तरुणींना पुनर्विवाह नाकारतो आहेच.

इंदिराराजे सरदार निंबाळकरांच्या खानदानी कुटुंबातील मराठा तरुणी. परंतु शिक्षणामुळे विकसित जाणिवेतून बदलत्या काळाचे अवगाहन करण्याची क्षमता तिच्यात आलेली आहे. सरदारांच्या तुलनेत (!) कितीतरी 'खालच्या दर्जाच्या' बापूसाहेबांशी विवाह करण्याचा धाडसी निर्णय ती घेते. ह्या निर्णयापोटी माहेर तुटते. मराठा समाजाला थोडेतरी कालभान आणणारा हा मधल्या काळातला टप्पा होय. गुड्डू उर्फ लीला काशीनाथ ढोरमले कुमार क्षत्रिय या मराठेतर तरुणाशी विवाह करते. प्रचलित काळातील मराठा तरुणीचे प्रतिनिधित्व ती करते.

अव्वल इंग्रजी काळातील पारंपारिक, गतानुगतिक अशिक्षित, अविभक्त, केवळ शेतीव्यवसायाशी घट्टपणे जुळलेले बुवासाहेब समस्याग्रस्त आणि दरिद्री होत चाललेल्या मराठा समाजाचे प्रातिनिधिक चित्र आहे. तर पोलीस धोंडीभाऊ देशमुख 'सत्यशोधकी विचारांचे मराठा' पाईक आहेत. आपल्या पुतण्याला, तुकाराम भोईटेला शिक्षणाचे महत्त्व ते पटवितात. कालगती ओळखून वागणारे हे मराठा चित्रण आहे. सरदार निकम, शिर्के 'अजूनही' शहाण्णव कुळी, राहाटित वगैरे गर्क आहेत. सरंजामी मराठा परंपरेचे काळाच्या ओघात उपहासविषय ते झालेले दिसतात. पाचपुतेचे काका, तुकाराम भोईटे आपल्या पेक्षा 'मोठ्या' कुळाशी विवाहसंबंध जोडण्यात धन्यता मानतात. राजकारणाच्या क्षेत्रांतील मराठ्यांची 'परंपरागत खेकडा वृत्ती' बापूसाहेब, भोईटे पाटील, बुवासाहेब दर्शवितात. इंदिराराजे पतीची स्वतः निवड करीत स्वतःची महत्त्वाकांक्षी वृत्ती पतीत जागवीत करिअर करणारी मराठा स्त्री; तर गोधाबाई पाटलीण नवऱ्याचा संसार तेव्हढ्याच निष्ठेने करून फक्त चुलीशी जुळलेली पारंपरिक अस्सल ग्रामीण मराठा स्त्री आहे. शाळीग्राम पाचपुते हा सामाजिक जाणीव झालेला मराठा तरुण आहे.

एकूण 'ताम्रपट' ही कादंबरी आपल्या बृहत् कालपटावर महाराष्ट्राच्या अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून ते प्रचलित काळापर्यंतच्या, भूतकाळातील-वर्तमानातील राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक अशा सर्व अंगांचा वेध अत्यंत व्यामिश्र अशा आशयसूत्रांची निर्मिती करून, त्यांचे अत्यंत एकात्म, मनोज्ञ आणि लक्षणीय रूप प्रदर्शित करते. तिची बृहत्ता केवळ पृष्ठसंख्येत न राहता धारण केलेल्या अंगभूत प्रखर नैतिकतेत लक्षणीय होऊन जाते.

■ ■ ■

वर्गणीदारांसाठी सूचना

१. 'युगवाणी'चे अंक मिळण्यासाठी वर्गणीदारच व्हावे हे उत्तम.
२. 'युगवाणी' हे त्रैमासिक स्वरूपात निघणार असून जुलै २००६ ते जून २००७ या वर्षातील चार अंकांची वर्गणी १०० रु. आहे.
३. वर्गणी फक्त मनीऑर्डर किंवा डिमांड ड्राफ्टने ('विदर्भ साहित्य संघ' या नावाचा) स्वीकारण्यात येईल.
४. सध्या, वर्गणी फक्त एका वर्षाची स्वीकारण्यात येईल.
५. वर्षाच्या मधल्या अंकापासून वर्गणीदार झालेल्यांना आधीच्या अंकाच्या प्रती शिल्लक असल्यास पाठवणे शक्य होईल.
६. वर्गणी पाठविताना आपले नाव, संपूर्ण पत्ता, पिन कोड आणि फोन नंबरही कळवावा.
७. मनीऑर्डर फॉर्मवर 'संदेशासाठी असलेल्या रिकाम्या जागेत' वर्गणीदारांनी स्वतःचे नाव व पूर्ण पत्ता लिहिणे अतिशय जरूरी आहे.

पत्ता १. 'किताब', राऊतवाडी, अकोला - ४४४००५
२. विदर्भ साहित्य संघ, झाशीराणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४००१२.

।। नागमणि ।।

◗ कमलेश्वर

कालव्यावर पूल होता. त्याच्या आजूबाजूने वडाची आणि कडुनिंबाची झाडे होती. पुलाच्या डावी-उजवीकडे गरम डांबरी सडक. इथूनच काही पायवाटा जवळपासच्या खेड्यांकडे जात होत्या. सात कोस लांब सडकेवरची सगळ्यात थंड जागा हीच होती. कुठेही जाणारा प्रवासी इथेच थांबून चार क्षण विसावा घेत असे. उतारावरील रस्त्यांवर वृक्षांची सावली आहे आणि गाडी-बैलगाडी ओढणारी जनावरे या सावलीत पहुडतात. पुलामुळे सडक इथे थोडी उंच उचलल्यासारखी वाटते. दूरच्या गावाहून पायवाटेने येणाऱ्याला सडकेचा हा एवढासा भाग एखाद्या धनुष्यासारखा दिसतो. उन्हाळ्यात कालव्याचे पाणी तळाकडे जाते तरी हवेत थंडावा राहण्यापुरते असतेच.

सडकेवरून चालताना विश्वनाथचा जीव अगदी व्याकूळ झाला होता. धूळ आणि घाम यांच्या मिश्रणाने कच्च्या चामड्याचे जोडे फचर-फचर वाजत होते. मानेवरील सुरकुत्यांमध्ये जणू मीठ जमा झाले होते. बिलासी वारकाने कानाजवळ चिरकले होते. तिथली कापलेली जागा जरा जास्तच चरचर करीत होती. फारच वाईट अवस्था होते अशा गर्मीत. यापेक्षा काल, संध्याकाळच्या थंडाईत निघालो असतो तर बरे झाले असते. पण या सामानामुळे पंचाईत झाली होती. त्याचा हात थैल्यावर गेला. ह्याचा हातबंददेखील आजच तुटावा ना. खादीमध्ये हा एक दुर्गुण असतो. एक धागा तुटला की बाकीचे मग तुटतच जातात. कारण कच्चा कापूस. बंद तुटल्यामुळे थैला जास्त वजनदार वाटू लागला. अशा गरम दुपारी तर माणसाला एकएक गोष्ट उतरवून टाकावीशी वाटते. त्यात हा थैला म्हणजे जास्तीचं संकट. चालताना जेव्हा सडकेजवळच्या झाडांची सावली येते, तर तेवढंच बरं वाटतं. पण त्यात त्रासदायक म्हणजे हे ढोर-ङंगर-जनावरवाले. एक तर तसेच हे वृक्ष उन्हामुळे करपतात, त्यात हे बकऱ्यावाले लांब बांबूला विळा बांधून फिरतात. जरा दिसला कोठे हिरवा कोवळा पाला की कापलाच. तोडून पाडलाच. लागली बकऱ्या धाव घेऊन फस्त करणार. खरं तर झाडांवर सरकारी नंबर टाकलेत. पण पाहतो कोण ? झाडांवर नुसत्या भुंड्या फांद्या राहिल्यात. किंवा उंच फांदीवर काही पाने. त्यामुळे काय सावली होते ? सगळी झाडे भुंडीमुंडी. चारा तरी कोठून आणणार.... पण जनावरं तर बिनाचाऱ्याची राहू शकत नाहीत ना...

कानाजवळ लागलेला वस्तरा पुन्हा चरचरू लागला. त्यानं पंचा मानवेर, कानावर घासला आणि तोंड पुसून घेतले. डोळ्यांच्या कडांवरचा खारट घाम बुबुळांवर मिरचीसारखा झोंबला तेव्हा डोळे पाण्याने भरूनच आले. त्यांना कुडत्याच्या बाहीने त्याने सुकवले व अवतीभवती पाहिले.

चौबाजूला शुष्क निश्चेष्ट मैदान. नजर जाईल तेथपर्यंत घनदाट असं झाड नाही की बाग नाही. शीशमची वाळलेली पाने धुळीबरोबर उडत चाललेली.

तापलेल्या मैदानातून धुळीचे लोट चक्राकार फिरत वरवर चालले होते.

तेवढ्यात घार ओरडली एक...आक्रंदन केल्यासारखी...मग त्याचाच स्वर तुटकतुटक येऊ लागला... अ...आ...इ...ई... आणि मग शांतता. सुन्न शांतता वाढत चाललेली पण त्याच्या कानात स्वर अ...आ...इ...ई... गुंजणारे.

अ...आ...इ...ई... ! क र कर...पर...प र ! ध र ध र. राम खाना खा. राम खाना ला. आता घरी चल. राम आता निघ. नेहमी असंच होतं. चालंतच राहतो...

किती वर्षे उलटलीत... असंच चालत राहण्याला. आता आठवावं तर पुष्कळशा गोष्टी आठवतही नाहीत. सगळा गडबडगुंडा होतो. माणसांचे चेहरेही आठवत नाहीत. एखादा विद्यार्थी भेटला न् त्यानंच ओळखलं तर ओळखलं, मला तर काही आठवत नाही. कोण्या एका जागी राहणं असं झालंच नाही. कधी इथं कधी तिथं. जिथे कुठे राष्ट्रभाषेचा प्रचार आवश्यक वाटला - विश्वनाथ तिथे हजर. म्हैसूर-कर्नाटकापर्यंत गेला. कालीकत-कोचीनपर्यंत गेला.

[कमलेश्वर : आधुनिक हिन्दी कथेला वेगळे वजन, वेगळा आशय, वेगळे वळण देणारांमध्ये मोहन राकेश, कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव यांची नावे महत्त्वाची मानली जातात. कमलेश्वर यांचा जन्म ६ जानेवारी १९३२ रोजी झाला. उत्तरप्रदेशमधील मैनपुरी या गावी. त्यांनी कथा, कादंबरी, आत्मचरित्र, वाङ्मयीन भूमिका या स्वरूपाचे भरीव लेखन केले. आंधी, मौसम, अमानुष या हिन्दी चित्रपटांचे लेखन केले. चंद्रकांता, वंश, परिक्रमा अशा टीव्ही सीरिअल लिहिल्या व सादर केल्या. नई कहानियां, सारिका, गंगा या मासिकांचे संपादन केले. मराठी दलित साहित्य भारतभर पोचविण्यात त्यांचा मोठा वाटा आहे. 'सारिका'चे अनेक अंक त्यांनी दलित साहित्याला वाहिलेले काढले. डाव्या विचारसरणीचा लेखक, विचारवंत म्हणून ते मानले जायचे आणि म्हणवूनही घ्यायचे. 'कितने पाकिस्तान' ही त्यांची अलीकडची गाजलेली कादंबरी. त्यांचे काही दिवसांपूर्वी २७ जानेवारी २००७ रोजी निधन झाले. त्यांच्या लेखन-प्रवासातील, त्यांनीच निवडलेली एक महत्त्वाची कथा या अंकात देत आहोत. ते स्वतःच्या कथालेखनाविषयी असे म्हणतात - 'माझ्यासाठी कथा ही एक निरंतर परिवर्तित होत राहणारी निर्णय-केन्द्रित प्रक्रिया आहे....कथा माझ्यासाठी मूलतः असहमतीचे माध्यम आहे....माझ्या कथा-प्रवासाचे ढोबळमानाने तीन टप्पे करता येतील. पहिला काळ - 'आपल्या कथांच्या मुळांची ओळख आणि त्या पर्यावरणात जगण्याचा.' दुसरा काळ - 'व्यक्तीच्या दारूण आणि विसंगत संदर्भांना काळाच्या पार्श्वभूमीवर जाणण्याचा.' तिसरा काळ - 'यातनांच्या अरण्यातून जगणाऱ्या माणसाच्या सोबत आणि समांतर चालण्याचा' — संपादक]

कोणताही ध्वनी येवो, तो या शब्दांमधून परिवर्तित होतो. कधीकधी तर चालताचालता कच्च्या चामड्याच्या जोड्यातूनही हा आवाज ऐकू येतो. बरोब्बर हां...आता डावा पाय... हं.... आता उजवा... घर. पुन्हा डावा पाय... दैहने बाय... दायने बाय... चला घरी चला... दैने बाय... दैने बाय... या अशा एकसारख्या निघणाऱ्या आवाजांबरोबर, त्यांच्या नादात विश्वनाथ मैलोन्मैल चालत आलाय ना. आता घरी चल... अब घर चल... हे आवाज पिंगा घालतात तेव्हा तर हर कदम एक ताल असं संगीत निर्माण होतं आणि तो जिथे गेला, मोठ्या मानाने गेला. अक्षर-ओळख करून देणाऱ्या पुस्तिकांचे गठ्ठेच्या गठ्ठे बांधून नेले. शाळा उघडल्या. रात्रंदिवस लोकांना राष्ट्रभाषा शिकवली. सही करायला शिकवलं. त्यांना साक्षर बनवलं, आणि मग दुसरा मुलूख गाठला.

असं वाटलंच नाही कि आपलं सुद्धा घर असतं. किंवा घराचीही कधी माणसाला गरज पडते. तेव्हा तर फक्त एकच नाद डोक्यात - अ आ...इ...ई... अ आ...इ...ई... कालीकत - कोचीनमध्ये जेव्हा नान्सून यायचा तेव्हा गरजणाऱ्या ढगांचे आकार वेगवेगळ्या

अक्षरांसारखे आपोआप बनायचे. ढगांचे अक्षरासारखे आकार पाहण्याचा त्याला छंदच जडला होता. लपंडाव खेळणाऱ्या सूर्यप्रकाशाने सोनेरी किनार देऊन सजवलेली ढगांची अक्षरे !

पण आता राहूनराहून, चालताना एकच आवाज उमटतो - आता घरी चल... बाएं दाएं बाएं... आता घरी चल... पण आता कुठे घर किंवा घराचे चिन्ह. नाही म्हणायला चार भिंती आहेत. भांडे-कुंडे आहेत. पेटी अन् बाज आहे... पण घर कुठेय ? घरी कोणासाठी जायचं...प्रचारकाजवळ वेळ कुठे असतो ? देशाला भाषा द्यायची आहे. देशाला वाणी द्यायची आहे. लोक निरक्षर आहेत. अशानं देश पुढे कसा जाणार ? भविष्य कसे घडवणार ? जोपर्यंत आपल्या भाषा येणार नाहीत, तोपर्यंत जनता मुकीच असेल. म्हणून त्या सर्वांना एका सूत्रात बांधण्याचे काम राष्ट्रभाषा करेल. आम्ही एका कुटुंबासारखे होऊन राहू - अपनी भाषा, अपना देश, अपना राज, अपना वेश.

पुन्हा पावलांचा तोच आवाज - आता घरी चला... तापलेलं मैदान आणि आता घरी चला. त्याला थकून अगदी हरल्यासारखं वाटतंय. अखेरीस तो एका शीशमच्या झाडाच्या विरळ झालेल्या सावलीत बूड टेकवतो. कालव्यावरचा पूल अजून बराच दूर आहे. तिथपर्यंत गेलो असतो तर घंटाभर झोप तरी घेतली असती. टरबूज खाऊन घसा ओला केला असता न् मग चार वाजेपर्यंत हिन्दी-मंदिरापर्यंत गेलो असतो.

त्याने कंदील दूर एका बाजूला ठेवला. थैला बुंध्याला टेकून ठेवला. एका गाठोड्यात त्याचे काही कपडे होते. गाठोड्याची उशी करून त्याने पाठ टेकवण्याचा प्रयत्न केला पण शरीराएवढी सावली काही सापडेना. कानाजवळ उन्हाचा गोळा जणू काही तेथे शेकून काढत होता. कळवळून त्याने डोके वळवले आणि सावलीच्या हिशोबाने आंग वाकडेतिकडे केले तर मुंग्यांची रांग पायावर चढू लागली होती. बुंध्याजवळ एक वारूळ होते. त्याच्या भेगांमधून शेकडो मुंग्या सरकत होत्या.

तो उठून बसला. दम घ्यायचा तर थोडा वेळ थांबणे जरूरी होते. त्याने थैला उघडला. सामान काढले आणि उचकटून पाहू लागला. गांधीजींचा फोटो चांगला होता पण फ्रेम काही त्याच्या मनासारखी सापडली नव्हती. फोटोसुद्धा मोठ्या मुश्किलीनं भेटला होता. गावात फोटोची दुकाने आहेतच किती ? जे आहेत तेदेखील सिनेमातले फोटोच विकतात. त्यांच्याजवळ गांधी-सुभाष यांचे फोटो कुठले ? खरं तर त्याला भारतमातेचा फोटो हवा होता. पण भारतमातेचे चित्र आता कुठेच मिळत नाही. असं चित्र ज्यामध्ये भारतमातेच्या पायाजवळ एक सिंह बसलेला आहे आणि तिच्या डाव्या हातात तिरंगा आहे. अफगाणिस्तानच्या नजीक टिळकांची मूर्ती आहे, तिबेटमध्ये गांधीजींची आणि ब्रह्मदेशाच्या वर गोखले यांची.

असे चित्र नाही मिळाले. मोठ्या मुश्किलीने बन्नेमियां फ्रेमवाल्याकडे गांधीजींचे हे चित्र सापडू शकले. खुद्द बन्नेमियांलाच आठवत नव्हते की भारतमाता आणि गांधीजी यांची चित्रे त्याच्याजवळ आहेत की नाहीत. त्याने मिनतवारी केल्यावर बन्नेमियांने गोल गुंडाळलेला गठ्ठा त्याच्यासमोर आपटला अन् म्हणाला - पाहा, तुम्हीच स्वतः शोधा.

त्या गुंडाळ्यामध्ये मक्का-मदीनेची चित्रे होती. सुलताना डाकूचे होते, गुलबकावली आणि रामी धोबीणचे होते, गुरुनानक आणि अक्षयवटाचे होते, कृष्ण आणि गोपींचे होते. अर्जुन आणि कृष्णाचे होते, उत्तरा आणि अभिमन्यूंचे होते, विश्वामित्र आणि मेनकेचे होते.. सगळ्यांचे होते पण भारतमातेचे नव्हते. मोठ्या मुश्किलीने गांधीजींचे एक चित्र सापडले. ते मढवण्याची ऑर्डर दिली. पण बन्नेमियांनी थातुरमातुर काम केले.

गांधीजींच्या फोटोशिवाय अक्षर-ज्ञान देणाऱ्या दहा पोथ्या होत्या. दोन स्लेटा होत्या, उदबत्त्या होत्या आणि खडूचे काही तुकडे होते. एका थैलीत थोडेसे बत्तासे होते. स्वतःची गांधी-डायरी होती. डायरीत काही मुडपलेली पाने होती. ती पाने उडगडली तर ते पानही हाती आलं, ज्यावर त्याच्या हस्ताक्षरात पत्ता लिहिलेला होता - पंडित रतनलाल शर्मा,

गुप्ताजींचे आंगण, कटरा, अलाहाबाद. हा पत्ता सुशीलेने स्वतः सांगितलेला होता. पत्रा-पत्री करण्याचा काही प्रश्नच नव्हता, पण अधून-मधून सारे काही ठीक असल्याचा निरोप तर द्यावा माणसाने, अर्थात् मनाला वाटले तर म्हणा.

पण विश्वनाथने कधी कोणता संदेश पाठवला नाही. आलाही नाही. विचार तर अनेक वेळा आला पण शेवटी मानसन्मान म्हणून काही असतो की नाही. एकदा हिन्दी-प्रचारकांची बैठक अलाहाबादच्या साहित्य सम्मेलनात होती; असं वाटलं की जावं. पण नाही गेला. फक्त एकदा तो गेला होता, जेव्हा बंगलोरहून परत येत होता. एक दिवस त्यांच्याकडेच थांबला होता - रतनलाल यांच्याकडे. नात्यानं ते भाऊ असल्यासारखे होते. त्यांची पहिली पत्नी स्वर्गवासी झाली होती. मग हे दुसरे लग्न सुशीलेबरोबर झाले होते. पहिल्यांदा तो लग्नाचे वेळी भेटला होता आणि दुसऱ्यांदा बंगलोरहून परतताना. बस्स. त्यानंतर नाही. दुसऱ्यांदा जेव्हा भेट झाली होती तेव्हा सुशीलेने पत्ता लिहून दिला होता. कदाचित कधी...

विश्वनाथला चांगली आठवण आहे त्या लग्नाची. तो लग्नसमारंभातही होता. वरात ट्रेननं वापस येत होती, तेव्हा दीर असण्याच्या नात्यानं त्यालाच सुशीलावहिनीबरोबर राहावं लागलं होतं. काही ज्येष्ठ, वयस्कर माणसांचा विचार रतनलालनी केला आणि तशीही बाई ही काही त्याच्यासाठी नवीन गोष्ट नव्हती. सुशीलावहिनीच्या अंगावर दागदागिने होते, तेव्हा कोणीतरी समजदार-जबाबदार व्यक्तीला तिच्यासोबत असणं आवश्यक होतं. त्या रात्री आधी तर त्याला खूपच संकोचल्यासारखं झालं होतं पण मग वहिनींनी सारं काही सांभाळून घेतलं.

गाडी धावत होती. तो संकोचून एका कडेला बसला होता. तेव्हा सुशीलाच म्हणाली होती - "तुम्ही जेवून घ्या ना...थैलीमध्ये आहे."

सुशीलेचे वडील वैद्य होते. मोठं घराणं. म्हणून त्यांना मोठ्या घरच्या मुलीसारखं ब्रांचलाइनने फर्स्ट-क्लास मधून आणत होते. रात्रभराचा प्रवास होता. भाऊ रतनलाल आपल्या मुलीला झोपवून निश्चिंत झाले. एकदा गाडी थांबली तर विचारणा करण्यासाठी आले होते - 'सगळं ठीक आहे ना बिस्सुनाथ ! काही पाहिजे का तुम्हाला...'

अंधारलेल्या प्लॅटफॉर्मवर उभ्या असलेल्या आपल्या नवऱ्याला पाहण्याचा प्रयत्न सुशीलेने खिडकीतून उतरणाऱ्या प्रकाशात केला. पुढचं स्टेशन आलं तेव्हा त्यांनी मुन्नीला येथेच आणून निजवलं - 'इथे थोडी आरामात झोपेल. पंखाही आहे.' मग अवतीभवती मान फिरवून ते म्हणाले, 'बिस्सुनाथ, तू वरती झोप. ही झोपेल इथे. काही खाल्लंत का ?'

हे ऐकून सुशीला थोडी अस्वस्थ झाली. विश्वनाथ हो-हो म्हणाला. तेवढ्यात गाडीची शिट्टी वाजली आणि रतनलाल वराती बसलेल्या डब्याकडे गेले, सांगून की - 'नीट बंद करून घ्या...'

सुशीलाने झोपेतल्या मुन्नीकडे निरखून पाहिले. इतक्या लवकर आई होण्याची तिला कदाचित इच्छा नसावी. बराच वेळ गेल्यावर सुशीलाने विचारले होते

'तुम्ही तर कालीकत - कोचीनमध्ये असता ना ?'

'हो...'

'तिथे समुद्र आहे ?'

'हो...'

'तिथली भाषा येते....'

'थोडीथोडी...'

'कसे बोलतात ते, थोडं सांगा ना...'

तो हसला. म्हणाला, 'कळेल का ?'

'नाही तर काय ?' सुशीला म्हणाली होती.

मग सुशीला झोपायला जाण्याची तयारी करू लागली. 'तुम्ही तिकडे बाथरूममध्ये जा बरं. म्हणजे मी कपडे बदलते.'

ऐकून तो सटपटलाच. बावळटासारखा मान खाली घालून बाथरूममध्ये घुसला. बराच वेळ तिथेच राहिला - वाट पाहत की वहिनी, बाहेर या असं म्हणेल. स्वतःहून बाहेर पडणे उचित वाटेना. त्या दिवशी पहिल्यांदा जाणवलं की स्त्रियांना कपडे बदलायला किती उशीर लागतो. घामानं न्हाऊन निघाला तो तरी सुशीलेची हाक यायचं नाव नाही.

खूप वेळ झाल्यावर त्याला दाराजवळ हसण्याचा आवाज ऐकू आला. सुशीलेचाच आवाज होता - 'बाहेर यायचा विचार नाही का ? केव्हाची झोप येतेय.'

मग तो लाजत बाहेर आला. सुशीला हसून म्हणाली - 'असं तर रात्रभर कोंडून ठेवता आलं असतं. त्याला लाजही वाटत होती आणि रागही येत होता स्वतःचाच - पण सुशीलेच्या ओठांवर आणि डोळ्यांमध्ये हसूच हसू होतं जे थांबवण्याची शामत त्याच्याजवळ नव्हती.

'या इथे बसा... पंख्याखाली' सुशीलेनं त्याच्या दंडाला धरून बसवलं होतं. त्यावेळी गाडी पुलावरून जात होती आणि चंद्र खिडकीच्या कोपऱ्यावर लटकल्यासारखा सोबत धावत होता.

सुशीला दागिने काढून ठेवू लागली. हाराचा आकोडा फसला तर म्हणाली - 'एवढं काढून द्या ना जरा' आणि ती पाठ फिरवून वाट पाहू लागली. तिला स्पर्श करताना रोमांचून गेला होता विश्वनाथ. तिच्या घामेजल्या मानेवर रेशमासारखी लव. काखेजवळ घामाने भिजलेले ब्लाऊज आणि अर्धी उघडी पाठ - केळीच्या पानांसारखी रेशमी आणि मऊ. ब्लाऊज आणि केस यांच्या मिश्र सुगंधाने तो तर वेडाच झाला होता. जणू पिकलेल्या गव्हाच्या शेतात तो प्रवेशला होता.

कसातरी त्याने आकडा काढला होता. मग सुशीलेने आपल्या हातातील बेलबांगड्या, पाटल्या, डोक्यावरचे पदक काढले आणि चाव्यांचा गुच्छा त्याला देत म्हणाली होती - 'जरा सन्दूक उघडा... मोठी किल्ली आहे ती...

त्याने पेटी उघडली. नवे कोरे कपडे त्याला आवडले. पेटी काय, फुलांची फांदीच होती. त्याला वाटले एकेक कपडा उकलून घालून पहावा. सुशीलेने त्यातली छोटी पेटी काढून दागिने ठेऊन दिले व सन्दूक बंद करून ठेवायला सांगितले. त्याला हे सारं काही छान वाटू लागलं होतं. पण सुशीला इतकी मोकळी होऊन त्याच्याकडून हे सर्व करून घेत होती, हे थोडंसं त्याला विचित्र वाटत होतं. कदाचित दीर या नात्याने असेल.

गाडी वेळूबनातून जात होती. वेळूच्या पानांनी शिट्टी वाजवल्यासारखा आवाज येत होता. जणू हजारो साप शींऽशीऽ करत असावेत. चंद्र अजूनही खिडकीच्या कोपऱ्यावर लटकलेला होता.

'दोघेजण जात असतील अन् रस्त्यात साप निघाला तर काय होईल ?' - सुशीलेनं विचारलं होतं.

'काय माहीत....'

'माहीत नाही...' विस्मयाने सुशीलेचे डोळे विस्फारले होते अन् पुन्हा ती हळुहळू खुदुखुदू बोलू लागली,

'सर्पमणि पाह्यलाय का ?'

'नाही बॉ....'

मग पुन्हा खिदळत सुशीला म्हणाली होती, 'सर्पमण्याला साप कधीच सोडून जात नाही. तो उजेड देतो. साप जर आपल्या मण्याला कुठे विसरला ना तर वेडाच होतो. रात्री तो आपल्या मण्याबरोबर खेळतो. इकडेतिकडे कुठे गेलाही तरी परत तिथेच येतो जिथे मणी पडलेला असतो..

सुशीला बोलत होती आणि तो तिच्या चेहऱ्याकडे पाहत होता. या काही तासात तो कुठल्या कुठे पोचला होता. अशा एका जगात जिथे सारं काही फुलांसारखं कोमल होतं. सुगंधानं भरलेलं. चांदण्याची एक तिरपी रेषा सुशीलेच्या टाचेवर पडली होती. मेंदीनं रंगवलेले पाय. तिच्या बांगड्यांमध्ये अडकलेली एक सेफ्टिपिन आणि कपाळावर कुंकवाखाली बिंदी.

'तुम्ही पुन्हा कालीकत-कोचीनला आता परत जाल...' सुशीलेनं विचारलं.

'नाही बहुतेक. आता हैदराबादला जाईन'

'तिथे जाऊन काय करता ?'

'राष्ट्रभाषा शिकवतो.... अहिन्दीभाषी लोकांना...'

'तुम्हाला माहिती आहे...' कपाळावर आलेली केसांची बट वर सरकवीत सुशीला म्हणाली होती... 'आधी आमच्या बाबांनी तुमच्यासाठीच विचारणा केली होती.... तेव्हा तर आमच्या घरात तुमचाच विषय असायचा. लहानी बहीण तर मला 'कालीकट -कोचीन' असं चिडवूही लागली होती.' बोलताना सुशीला थोडी संकोचली होती.

'मला तर याची काहीच माहिती नाही...

कदाचित घरच्यांना...'

'तुम्हाला त्या लोकांनी विचारलंसुद्धा नाही ? आमच्याकडे तर अशी बातमी आली होती की तुम्हीच लग्न करायचं नाही म्हणून सांगितलंत... आता तुम्ही काहीतरी खोटं सांगताय...'

विश्वनाथ थोडा विचारात पडला. कितीतरी वादळं मनात घोंघावू लागली. नीट स्वतःला सांभाळून तो म्हणाला, 'खरंच, मला काहीच माहीत नव्हतं. मोठ्या वहिनींनी असा विचार करून नकार कळविला असावा कि माझं काही खरं नाही. ठावठिकाणा नाही. आज इथे तर उद्या तिथे... नोकरी-बिकरी नाही... कुठून खाऊपिऊ घालेल. माझ्या भविष्याची कोणालाच शाश्वती नाही. लोकांचंही बरोबर आहे. आम्ही तर काय गांधीजींचे वॉलेंटियर आहोत... चाललो भटकत गावोगाव...शहरशहर....'

तर सुशीला खळखळून हसली होती.

सगळी रात्र अशीच आपुलकी आणि अंतर यात हेलकावे खात गेली. जरादेखील डोळा नाही लागला दोघांचाही. मुन्नी बाजूला झोपून होती. जेव्हा सावळी शेते दिसू लागली आणि पूर्वेला वृक्षांमागचे आकाश सोनेरी झाले तेव्हा सुशीला घाईघाईने पाणी प्याली आणि डोळ्यांवर चार थेंब शिंपडले, पुसले होते - 'सगळी रात्र निघून गेली...' ती पुटपुटली होती.

रात्रभर जागून देखील त्याला फुलासारखं हलकं-हलकं वाटू लागलं. डब्यात थोडा उकाडा होता पण शेते सकाळच्या हवेत विहरत होती. सुशीलेनं कपडे ठाकठीक केले होते आणि गप्प खिडकीबाहेर पाहू लागली.

मग एकदमच म्हणाली, 'आपण वळकटी सोडलीसुद्धा नाही नं...'

'एवढ्या गरमीत कोण पसरतं...' विश्वनाथ म्हणाला होता.

सुशीलेच्या डोळ्यात एक भाव तरळला, जणू म्हणत होती - दिसता तसे सरळ नाहीत तुम्ही !

आणि ती रात्र जिथे होती तिथे थांबूनच गेली होती. पुन्हा समाप्त झालीच नाही. वरात घरी पोचली होती आणि 'कालीकत-कोचीनवाला' परत आला होता. तिकडून परत आल्यावर बरेच दिवस, सकाळ तशी उगवतच नव्हती जशी पूर्वी उगवायची. त्या एका ओळीने - उठ जाग मुसाफिर भोर भई, अब रैन कहां जो सोवत है... ही ओळच जणू त्याला गतिमान करायची... अब रैन कहां जो सोवत है... आणि तो आपला थैला घेऊन, पोथ्या-पुस्तके टाकून निघाला आपला ...अ....आ...इ...ई... आता घरी चला....

पण तेव्हापासून घर कुठले ? फक्त एकच आवाज - उठ जाग मुसाफिर भोर भई... आणि छपरांखाली शाळा आहेत. खोल्यांमध्ये घुमणारे स्वर आहेत - अ आ इ ई....

तो जणू स्वप्नातून जागा झाला. पत्ता लिहिलेला तो घड्या घातलेला कागदाचा तुकडा त्याने मोठ्या आतुरतेने पाहिला - नागमणि ! मणी प्रकाश देतो !

त्याला कळले नाही त्यानं ते स्वस्त चामड्याचे जोडे केव्हा काढून टाकले होते. उन्हात तापून ते वेडेवाकडे झाले होते. घामाचे डाग तर जणू धुराने काळवंडल्यासारखे पडले होते.

त्यानं थैला सांभाळला. गांधीजींचा फोटो जपून ठेवला. बत्ताशांची पिशवी एका कोपऱ्यात सरकवून ठेवली. डायरीत सगळे कागद निगुतीनं ठेवले. पंचाने तोंड पुसून तो पुन्हा निघाला होता. आता कालव्याच्या पुलावर थांबायचे नाही. लवकर पोचलं पाहिजे. तो जोपर्यंत पोचणार नाही तोपर्यंत हिन्दी-मंदिराचे उद्‌घाटन होणार नाही. फोटो ठेवण्यासाठी बाकर मिस्त्रीने भिंतीवर जाड कंगोरा तयार केला असेल, त्यावर मधोमध फोटो ठेवता येईल पूजा होईल आणि मग राष्ट्रभाषेचा प्रचार सुरू.

बाकर मिस्त्रीची आठवण होताच त्यानं सदऱ्याचे खिसे चाचपले. पैसे शाबूत होते. मिस्त्रीचा हिशोब आजच चुकता करावा लागेल. नाही चुकवले तर मिस्त्रीची पंचाईत होईल. त्याला ऑर्डर मिळालेली आहे की त्याने परत जावे. भारतात थांबण्याची त्याची वेळ संपलेली आहे, दोन महिने जास्तीचे झालेत वर.

बाकर मिस्त्री आपल्या मुलाला घेऊन जाण्यासाठी भारतात आला होता. फाळणीनंतर वीस

वर्षांनी. मुलगा इथेच राहून गेला होता. त्यावेळी जेव्हा दंगे सुरू होते, करीम सात-आठ वर्षांचा होता आणि आपल्या मामाच्या घरी दुसऱ्या गावी गेला होता. बाकर मियांना निरोप मिळाला होता कि करीम त्याच्या मामाबरोबर पाकिस्तानकडे रवाना झालेला आहे. पण पाकिस्तानात ना मामा पोचले होते, ना करीम. बाकर मिस्त्री मात्र पोचले होते. मग वीस वर्षात येणं-जाणं जमलंच नाही.

हिन्दी मंदिर म्हणजे एका खोलीचं घर आहे. बराच आटापिटा करून विश्वनाथने ही जागा सरकारी खात्याकडून मिळवली होती. अहिन्दी प्रांतांमध्ये हिन्दीचा प्रचार करता-करता जेव्हा शरीर थकलं, तेव्हा तो आपल्या मूळ शहरात परत आला होता. आपल्या देशाची हालत पाहून तो उदास झाला होता. कुठे आहे हिन्दी ? इतक्या वर्षानंतरही हिन्दी कुठेच नव्हती. तो होता, ज्याच्यासाठी सर्व गोष्टी, बाबी अतिशय मामुली वाटू लागल्या होत्या. जोपर्यंत माणूस बोलणार नाही, देश चालेल कसा ? ...अपनी भाषा, अपना देश, अपना राज, अपना वेश. त्याला नवलं वाटलं की आपल्या देशात जणू काही घडलंच नव्हतं. इतकी वर्षे तो इतर प्रांतामध्ये भटकत राहिला आणि विचार करीत राहिला की आपल्या इथे सगळं काही योग्य ते घडतच असेल...

प्रचारादरम्यान तो तऱ्हेतऱ्हेची कामे करीत असे. प्रचार-समितीच्या शाळा चालवीत होता. वस्त्यांमध्ये जाऊन हिन्दी शिकवत हेाता. जुन्या पोथ्यांमधील समानतेचे तत्त्व शोधून त्यावर व्याख्यान देत होता. हिन्दी-दिवस साजरा करत होता. चर्चा-बैठका आयोजित करत होता. परीक्षांचे आयोजन करत होता.

आधी तो खादीचा पँट आणि शर्ट घालायचा. पण नंतर धोतर आणि सदरा घालू लागला. आपल्या गरजा कमी केल्या. हळुहळू त्याच्या वैयक्तिक इच्छादेखील कमी होत गेल्या होत्या... आणि तो साधारणसा मामुली माणूस बनत गेला होता. अपनी भाषा अपना देश... अपना राज अपना वेश.... आणि परत आल्यानंतर त्याला आढळले की अरे आपल्याच घरात आपली भाषा सापडत नाहीये, तेव्हा त्याने ठरवले की इथेच हिन्दी-मन्दिर उभे करायचे. गरज वाटली तर एखादे छोटेसे आन्दोलनही करू. सरकारी कार्यालयांसमोर धरणे देऊ. मौन सत्याग्रह करू. अधिकाऱ्यांना स्मरण-पत्रे देऊ. आता विदेशी भाषा नाही सहन करणार.

खरं तर वीस वर्षांच्या नंतर एकदमच बाकर मिस्त्रींना पाहिल्यावर विश्वनाथला धक्काच बसला. तिथेच निंबाच्या झाडाखाली बसताना त्यानं विचारलं होतं, 'अरे, पाकिस्तानातून केव्हा आलास ?'

'झाले तीन-चार दिवस...' मग बाकर म्हणाला होता, 'करीमला नेण्यासाठी आलो होतो. पहा पंडतजी, जग किती बदललंय. कधी मनात विचारच आला नाही करीम आता मोठा झाला असेल. इथं आल्यावर ते लक्षात आलं. आता काही तो लेकरू नाही. म्हणतो की, जाणार नाही.'

'काय करेल जाऊन तरी... त्यापेक्षा तूच इथे थांबून जा... विश्वनाथ, 'काय ठेवलंय पाकिस्तानमध्ये...'

'काही नाही हेही खरंच म्हणा....' बाकर मियां म्हणाला, 'आम्हाला तर असं वाटंत होतं की तुम्ही लोकांनी करीमला हिंदू करून टाकलं असेल... पण तो तर जसाच्या तसा आहे.... मुसलमान, मुसलमानच राहतो शेवटी....

ऐकून विश्वनाथला हसू आलं होतं.

'असं ऐकतो की तुम्हाला कोणी विचारत नाही तिथे. इकडून जाणाऱ्यांची फार वाईट अवस्था आहे....'

'असं काही नाही...पण फार काही चांगलंही नाही... गेलो नसतो तरी काही फरक पडला नसता... तशी तिथंही बांधकामं जोरात सुरू आहेत. मेहनत करणारा रिकामा नाही रहात...' बाकर मिस्त्री म्हणत होता, 'विचार केला की इथं थोडंफार काम मिळालं असतं तर वेळही गेला असता. आणि जाण्यासाठी चार पैसेही मिळाले असते...

आणि विश्वनाथने हिन्दी-मंदिराचे काम त्याच्याकडे सोपवले होते. जवळच्या भट्टीवरून गाढवांच्या पाठीवर विटा लादून आणल्या होत्या. छतासाठी बल्ल्या आणि टिनाचे पत्रे मिळून गेले...

बाकर मियांने कशीतरी जोडजाड करून एक खोली बनवून दिली होती आणि दरवाजाच्या वरती सिमेंटची 'हिन्दी-मंदिर' अशी अक्षरेही कोरून दिली होती.

या कामात बाकर मिस्त्रीचे परमिटपेक्षा जास्त दिवस निघून गेले. जिल्हा कोतवालीतून शिपाई येऊन सावध करून गेला होता - आता आणखी थांबण्याची सवलत मिळू शकत नाही. परवानगीची मुदत संपली आहे. गेला नाहीस तर गिरफ्तार केल्या जाशील.

कां कोणास ठाऊक पण हे ऐकून बाकर मिस्त्री रडवेला झाला होता. करीमने खूप धावपळ केली पण आणखी राहण्याची सवलत मिळाली नाही. डॉक्टरचे सर्टिफिकेट दिले तरी नाही. सरकारी बाबू आणि पोलिसांनी काही जुमानले नाही.

सडक आता खूपच तापली होती. एखादी घोडागाडी सापडली असती तर तो बसून गेला असता. पण अशा झळा आणि गर्मी तर जनावरांनाही नकोशी वाटते. घाम पुसून विश्वनाथने समोर पाहिले- पूल आता जवळ आला होता. मैल-दीड मैलावर असेल. तिथे पोचल्यावर थोडी विश्रांती घ्यावी लागेल.

कसातरी तो पोचला तिथपर्यंत. सावली सापडली तेव्हा जिवात जीव आला. झाडाच्या बुंध्याला डोके टेकून तो आडवा झाला. पडल्या-पडल्या मैदानाकडे नजर गेली. झुडुपातील जाळ्या थरथरत होत्या. काही गुरे पाण्याच्या डबक्यात पडून ल्याहा ल्याहा करत होती. एक घोडागाडी सुटली होती. लग्नाची सवारी असेल. सूनबाई निंबाच्या खोडाला टेकून बसलेली होती. पायात घुंगुरदार पैंजणे. जाड मोठी जोडवी आणि लाल-लाल मेंदीने रंगवलेली पावले. काटेरी फुलांच्या रंगाचाच घागरा होता तिचा. पिवळी पिवळी फुले.... आणि टोकदार पाने. आणि घागऱ्याला जास्वंदी फुलांची झालर. त्याने तिथून आपली नजर काढून घेतली. टरबूजवालाही आज दिसत नव्हता, एखादा छोटा गोळा घेऊन तहान भागवली असती.

मैदानात रूईची झाडे भगभग डोलत होती. रेशमी फुले झाडीवर उडत होती. काही काटेरी झाडीत अडकून पडली होती.

विश्वनाथ वस्तीवर पोचला तेव्हा सूर्य मावळायला आला होता. बाकर मिस्त्रीही कुठे दिसत नव्हता. विश्वनाथने दरवाजा उघडून कंदील एका कोपऱ्यात ठेवला. थैल्यामधून सामान काढून ठेवले आणि बाहेर येऊन ओटयावर बसून वाट पाहू लागला. बाकर मिस्त्री आला तर त्याने स्वतः गावात जाऊन काही लोकांना बोलावून आणलं असतं. त्याने थोडा वेळ बाकरची वाट पाहिली, मग कडी लावली आणि वस्तीकडे चालू लागला.

तर असं कळलं की कमिश्नरसाहेब दौऱ्याहून परत चालले होते. तर ठाकूरसाहेबांकडे त्यांचे चहा-पाणी सुरू होते. सगळे लोक तिथेच घुटमळत होते. तमाशा पाहत होते जणू. थोडा वेळ तोही उम्याउम्या पाहत राहिला. खूपच वर्दळ होती. तीन-चार पोलीसवाले होते, अधिकारी, ड्रायव्हर, कर्मचारी वगैरे. पण कमिश्नरसाहेब कुठे दिसत नव्हते. पोलीस पुन्हापुन्हा दर्शकांना मागे लोटत होते. कधी तोंड उचकटून शिवी देत हसतही होते.

त्याने जरा टाचा उचलून पाहण्याचा प्रयत्न केला तर एका पोलिसाने त्याचा खांदा दाबून एखाद्या खेळण्याप्रमाणे खाली ओढले होते. क्षणभर त्याला खजील झाल्यासारखे वाटले, मग हळुहळू मागे सरकत तो गर्दीपासून वेगळा झाला आणि आपल्या मन्दिराकडे परत आला. परतला तर बाकर मिस्त्री बसलेला होता. आणखी कोणी नव्हतं. विश्वनाथला राहून-राहून फार वाईट वाटू लागलं.

कमीतकमी त्या लोकांनी तरी हजर असावं ना ज्यांनी विटा, लाकडे वगैरे दिली होती.

बाकर मिस्त्रीसुद्धा खूप निराश दिसत होता. विश्वनाथ येताच त्याने टकळी सुरू केली, 'शिपाई पुन्हा आला होता. सांगून टाकलं साल्यांना की उद्याच निघून जातो. उगाच सतावणूक कशाला ?'

'उद्या जाणार ?' विश्वनाथने असंच विचारलं होतं. उद्घाटन इतकं नीरस होईल, असं त्याला स्वप्नातही वाटलं नव्हतं. मनातल्या मनात त्याला खूपच ओशाळवाणं वाटू लागलं.

'मग आणखी काय करणार !' बाकर मिस्त्रीची फणफण सुरू होती, 'थांबूच देत नाहीत. कितीदा

सांगितलं की इथंच राहतो आता मुलाजवळ. कोर्ट-कचेरीत काय करायचे ते करा - तेही करतो; काही रूपये-पैसे भरायचे असतील तर तेही भरतो; पण कोणी ऐकायलाच तयार नाही. इथंच म्हातारपण गेलं असतं... मुलाबाळांमध्ये...पण कोण ऐकून घेतो...'

'काय म्हणावं आता...' विश्वनाथचं मन भरून आलं होतं.

'किती धावपळ केली साली... मी म्हणालो मला सांगा कि कां थांबू शकत नाही मी इथं. अरे आमची मुलंबाळं इथं आहेत.... पण फक्त एकच उत्तर... तुम्ही इथे आणखी थांबू शकत नाही. बाकी आपसात काय पिटपिट करतात... काय करणार. तिथं पाकिस्तानातही साली हीच पंचाईत. एकजण धड बोलत नाही. नुसता हुकूम गाजवतात. आम्ही जणू जनावरं आहोत....' बाकरने बोलताना विडी शिलगावली, 'काय हो पंडित, आजच तुम्ही त्या तुमच्या याचं उद्घाटन करणार....मन्दिराचं !'

'हो....' विश्वनाथ म्हणाला आणि फोटो, बत्तासे, उदबत्त्या नीट ठेवू लागला.

'हे तर महात्माजी आहेत !' फोटो पाहून बाकर म्हणाला, 'हूं....' विश्वनाथ तयारी करू लागला. बाकर मिस्त्रीने जवळच्या झाडाची काही फुले तोडून आणली. विश्वनाथने कंगोऱ्यावर फोटो ठेवला, ऊदबत्त्या पेटवल्या, स्लेटवर पोथ्या-पुस्तके ठेवली. फुले अर्पण केली आणि एक बत्तासा हातावर ठेवला. आणि शून्य-शून्य झाल्यासारखा इकडे-तिकडे पाहू लागला.

'काय विचार करताय ?' बाकरने विचारले.

'विचार करत होतो की तुझ्यापासूनच सुरूवात करू या.' विश्वनाथने पाटी-पुस्तके आणि खडूचा तुकडा हाती घेतले. बाकर हसू लागला. विश्वनाथचा पोरकटपणा पाहून हसत-हसत त्याने पाटी हाती घेतली आणि म्हणाला, 'करा सुरू....

अ...आ....इ....ई....अ...आ....इ....ई असे स्वर तिथे काही वेळ घुमत राहिले. पाटीवर वेडी-वाकडी अक्षरे बाकरने लिहिली होती. थोडा वेळ ते दोघेही तिथे गप्प बसून राहिले, बाहेर येऊन बसले. समोर बाभळीच्या शेंगा मंदपणे हलत होत्या. खाली काटयांचे गंज पडलेले होते. सुगरिणीचं एक घरटं एका फांदीला लटकलेलं होतं.

मग उद्या तू जाणार तर...' विश्वनाथ आपल्या निराशेत कैद होता.

'नाही तर काय करणार !' जणू बाकरच्या तोंडाची चवच गेली होती. 'आपल्या देशात जाऊन राहू. नाही तर...'

विश्वनाथ बाकर मिस्त्रीकडे पाहतच राहिला. मग उदास होऊन अधिकच मूक झाला. अंधार वाढत चालला होता. उन्हाळ्यातली धुरकट संध्याकाळ फारच त्रासदायक असते. थोडा वेळ गुदमरल्यानंतर विश्वनाथ म्हणाला, 'सो यू विल गो टू योर कंट्री ! यस्, यू कॅन....'

'आँ....' बाकरला काही समजेचना. विश्वनाथ मंदसे हसला. बाकर त्याच्याकडे विस्मयाने पाहू लागला. त्याला विश्वनाथची भीती वाटू लागली. त्याचा चेहरा नव्या तापलेल्या तांब्याप्रमाणे तळपू लागला होता. डोळे जणू बाहेर पडू पाहत होते.

'अच्छा, सलाम !' निघून जाणेच भले असे बाकरला वाटले ! 'गुडबाय' विश्वनाथने बसल्याबसल्याच त्याला निरोप दिला.

त्या रात्री विश्वनाथला रात्रभर झोप आली नाही. तो तिथे बाहेर आडवा झाला वा येरझारा घालत राहिला. हिन्दी-मन्दिरच्या जवळपास असलेल्या घरांमधील लोकांनी अर्ध्या रात्री तो गोड आवाजात गाणे म्हणत असताना ऐकले - उठ जाग मुसाफिर भोर भई अब रैन कहां जो सोवत है... सकाळी जेव्हा बाकर मिस्त्री गेला होता तेव्हा विश्वनाथ तिथेच बाभळीच्या झाडाखाली उभा त्याला जाताना पाहत होता. घरातली सगळी मंडळी त्याला निरोप देण्यासाठी सडकेवरील मोटार-अड्ड्यावर गेली होती. करीम त्याच मोटारीत, स्टेशनवर सोडण्यासाठी त्याच्यासोबत गेला होता.

विश्वनाथ तिथेच हिन्दी-मन्दिरात राहू लागला. कोणाकडे येत-जात नव्हता. वस्तीतला दुकानदार श्यामलाल कधीतरी फिरत-फिरत यायचा; कधी मुंशी कालीचरण विचारपूस करायला यायचे, चार गोष्टी

बोलून जायचे; हॉटेलवाले पंडित राजारामसुद्धा एक वेळ आले होते. मैदानात दिशेसाठी जाताना हरी यादवसुद्धा दोन मिनिट थांबला, पण विश्वनाथने त्याच्याकडे ढुंकूनही पाहिले नाही. तो काही तरी म्हणाला पण विश्वनाथ ना हिन्दीत बोलला ना उर्दूत. लोक असंच म्हणायचे की आता पंडित इंग्रजी बोलतात. फक्त रात्री हिन्दी गीत गातात - उठ जाग मुसाफिर...

पण विश्वनाथ राहू लागला मात्र फार नीटनेटका, आधी लोकांना वाटलं की एखाद्या दिवशी हिन्दी-मन्दिराला कुलूप लावून आपल्या शहरात परत जाईल; पण आता तो येथेच स्थायिक झाला होता. कधीतरी साबण किंवा आवश्यक वस्तू आणण्यासाठी वस्तीत शांतपणे जात असे आणि तसाच गप्प गप्प परत येत असे. बहुतेकदा तो मन्दिराच्या बाहेरच फेऱ्या मारताना दिसायचा किंवा कालव्याकडे जाताना दिसायचा. तिथे तो आंघोळ करायचा आणि कपडे धुवायचा. कपडे वाळून होईपर्यंत, तो तिथेच पाण्याच्या काठावर बसल्या-बसल्या, लहान मुलांप्रमाणे फांदीने पाणी उडवायचा किंवा लहान दगड फेकायचा; कधी ओलेच कपडे पसरून टाकायचा. धोतर, सदरा, चड्डी आणि टोपी. मन्दिराच्या चौकटीवर किंवा चबुतऱ्यावर बसून तो आपले फाटके जोडे खडूने घासत राहायचा. एक तुकडा संपला की आतून मोठा खडू घेऊन यायचा.

रात्री-बेरात्री त्याचं गाणं म्हणणं; इंग्रजी बोलून दुसऱ्याकडे प्रेमानं पाहताना कुटिल स्मित करणं; कालव्याकडे आंघोळीला आणि कपडे धुवायला जाणं; वस्तीतून सामान घेऊन मुकाट्याने निघून येणं; आपल्या जोड्यांवर खडू घासत राहणं किंवा नेटकं राहणं - हे सगळं आता रोजचं आणि सामान्य होऊन गेलं होतं. सर्वांसाठीच.

म्हणून तो जेव्हा तीन-चार दिवस दिसला नाही तर कोणाला त्यात काही विशेष वाटलं नाही. पण मुंशी कालीचरण आणि हॉटेलवाले पंडित राजाराम यांच्या ध्यानात आलं एक दिवस. दाराला कुलूप लावलेलं नव्हतं. दरवाजा आतून बंद म्हटल्यावर त्यांना शंका आली. एक-दोन जणांना बोलावून त्यांनी दरवाजा उघडण्याचा प्रयत्न केला. दरवाजा काही फार मजबूत नव्हता. दोन धक्क्यांनीच दाराने चौकटीची संगत सोडली.

खोली भट्टीसारखी तापलेली होती. भकभक. विश्वनाथ एका कोपऱ्यात अविचल पडलेला होता. त्याच्या जवळची जमीन घामानं भिजून गेली होती. कपडे ओले होते. चेहरा, मान अन् हातपाय घामानं थबथबले होते. सगळेजण धक्का बसल्यागत उभे होते.

'चार दिवस होऊन गेले...' राजाराम इतरांकडे वळून म्हणाले.

कालीचरणने मोठ्या हिमतीने त्याच्या नाकाजवळ उलटा पंजा नेला. गरम श्वासांचा शेक त्यांना लागला.

दोघा जणांनी सांभाळून विश्वनाथला बाहेर आणले. बाहेर झोपवून तोंडावर पाण्याचे शिंतोडे दिले तेव्हा तो बेशुद्धीतून बाहेर येतोय असे वाटले. तोंडात पाणी टाकले थोडे तर थोड्या वेळाने शरीरात इथे-तिथे थरथर होऊ लागली. हळुहळू घाम सुकला. राजारामांनी लिंबू आणि मध यांचे चाटण चाटविले तर त्याच्या जिवाला बरे वाटले. सगळ्यांनी ठरवले की त्याला जिल्हा इस्पितळात भरती करावे.

तेवढ्यात विश्वनाथने खोल श्वास घेतला. तोंडात आणखी पाणी गेले तेव्हा त्याने डोळे उघडले-थकलेले आणि कुठेच न पाहणारे. राजारामांनी त्याच्या जड पापण्या आणि तोंड पाणी घेऊन हलक्या हाताने पुसून काढले.

'पंडित विश्वनाथ... कसं वाटतंय आता ?' हळूच कालीचरणने विचारले.

'अ....आ....इ....ई...' त्याच्या तोंडून हलकेसे स्वर निघाले.

'यांना दवाखान्यात भरती करू या... तेच योग्य होईल,' राजाराम म्हणाले आणि सर्वांनाच त्यांचे म्हणणे पटले. कालीचरण घाम पुसत काही घोडागाडी वा नेण्याची व्यवस्था करण्यासाठी वस्तीकडे निघाले.

■ ■ ■

[अनुवाद एन्के]

॥ ज्ञानेंद्रपती यांच्या पाच कविता ॥ ▸ अनुवाद : बलवंत जेऊरकर

('आँख हाथ बनते हुए' (१९७०), 'शब्द लिखने के लिए ही यह कागज बना है' (१९८०), 'गंगातट' (२०००), 'संशयात्मा' (२००४) हे ज्ञानेंद्रपती यांचे प्रकाशित कवितासंग्रह आहेत.

पूर्णवेळ लिखाण करणाऱ्या, कवितेला पूर्णतः समर्पित अशा या कवीला 'संशयात्मा' संग्रहासाठी २००६ चा 'साहित्य अकादमी' व 'पहल सम्मान' असे दोन मानाचे पुरस्कार मिळाले. आपल्या समकालीनांपेक्षा वेगळी काव्य-भाषा असणाऱ्या ज्ञानेंद्रपतींच्या 'संशयात्मा' संग्रहातीलच ५ कवितांचे अनुवाद 'युगवाणी'च्या वाचकांसाठी आम्ही देत आहोत.

कुठल्याही गोष्टीचा मोह नाही, एकाकी पडण्याची चिंता नाही, कुणाची तक्रार नाही, कसलीच भीती न बाळगणारा हा कवी म्हणतो की "लिहिताना मी निष्कर्षाबाबत नाही, उत्कर्षाबाबत विचार करतो."

हे अनुवाद मराठीतील नव्या उमेदीचे अनुवादक श्री. बलवंत जेऊरकर यांनी 'युगवाणी' करिता दिले आहेत.)

टी. व्ही. युगातले कवी

टी. व्ही. युगातले कवी
फोटोजनिक असतील
मग त्यांच्याजवळ फॉस्फरस असो वा नसो
अरे ! पण ज्यांनी शिल्लक ठेवला असेल थोडासा
गंधक स्वतःच्या हृदयात
वाचवून ठेवलं असेल थोडसं तेजाब स्वतःच्या रक्तात
सार्वजनिक मौनाच्या स्तब्ध क्षणात ज्यांच्या आत
एखाद्या टाइमबाँब सारखी टिक-टिक करू लागत
असेल एखादी कविता
जे अंधारात पाहत असतील कधी काजव्यांसारखं
स्वतःचं प्रज्वलित होणं
विझवले जातील ते आगपेटीतल्या काडीसारखे फू
करून
डायनामाइटचा पलिता तर सोडाच एखादी बिडीसुद्धा
पेटवण्याआधी
फिरू लागतील सत्तेच्या पुतना मावश्या
जंगलं-शहरं असतील त्यांच्या निशाण्यावर
चरू लागतील कपिला गाईंच्या वेषात
प्रसुतीगृहांच्या बंद दारांना कान लावून
मायाळू डोळ्यांनी तळवे हेरून घेत
धूर्त नजरेनं अंदाज लावत
निरखून पाहतात पाळण्यातल्या बाळाचे पाय
विष चोपडलेल्या स्तनांच्या
सत्तेच्या पुतना मावश्या
ओळखतात राजसत्तेला आव्हान देऊ शकणारी
अंग-लक्षणं

नाही, फॉस्फरस नाही
अस्वस्थता नाही, तडफड नाही
संशय नाही, प्रश्न नाही
शोभिवंत आणि सजावटी
कवी टी. व्ही. युगातले
कवींनो या आणि आच्छादून टाका
एकचित्त पाहणारी जनता चेतणार कशी
चित्तचोरट्या प्रोग्रॅमांमध्ये

त्यांच्या बाथरूम मध्ये

त्यांच्या बाथरूम मध्ये
वॉश बेसिनच्या वर लावलेल्या
आरशाच्या छायेत
ठेवलेले आहेत दोन टूथब्रश
एका लंबुळक्या पेल्यात
फक्त त्यांची डोकी दिसतात
तोंडाला तोंड लावलेले
दोन टूथब्रश

ती दोघं छायाचित्र आहेत

ज्या घनिष्टतेची
ती पिचकलेल्या ट्यूबमध्ये चिकटलेल्या
टूथपेस्टसारखी
फक्त थोडीशी शिल्लक उरली आहे

त्यांची तोंडं विसरली आहेत एकमेकांचं चुंबन घेणं
त्या दोघांचीही तोंडं
दुतोंडी झाली आहेत
हळूहळू
बेडरूममध्ये, आणि ड्राईंगरूममध्ये आणि

तिथं, बाथरूममध्ये
वॉश बेसिनच्या वर, आरशाच्या सावलीत
एका लंबुळक्या पेल्यात ठेवलेले टूथब्रश
ज्यांची फक्त डोकी दिसतात
एकमेकांच्या गळ्यात गळे घालून उभे आहेत
दुःखात बुडालेले

आरसा त्यांच्या दुःखाला दुप्पट करतो आहे.

फुटबॉल पहा

पहा, नीट लक्षपूर्वक पहा
त्या फुटबॉलच्या पोटात
फक्त हवा आहे
की कैद आहेत त्यामध्ये
काही मुलांचे श्वास ?
छोट्याशा नाजुक हातांची मुलं
जखमांनी चाळणी झालेल्या तळव्यांची मुलं
दाभण पकडून
डोकं खाली घालून शिवतात कठोर कातडीचा फुटबॉल
आपल्या आयुष्याचा धागा-धागा उसवत

जर बहिरा झाला नसेल तुमचा आत्मा - ठार बहिरा
तर ऐकू येईल तुम्हाला
त्या फुटबॉलच्या आकाशी उंच उसळीमध्ये
रसातळात घुसत चाललेल्या बाल कामगारांचा निमूट
आर्तनाद
स्टेडियमच्या हर्षोल्हासाला बुडवणारा
तेव्हा तुम्ही कदापिही खेळणार नाही खेळ
बाल आयुष्याला पायानं ठोकरण्याचा
फेकून द्यावा वाटेल फुटबॉल नेहमीसाठी मैदानाच्या
बाहेर
अटलांटिक महासागराच्या जलाशयात हरवून
जाण्यासाठी
होरपळणाऱ्या हातानं भिरकावून द्यावा वाटेल तुम्हाला
वर्तमानाचा एक विस्तव क्षण भूतकाळाच्या अंधजळात
दूरवर

कारण तुम्ही एक सामान्य माणूस आहात
आपल्या आईचं मूल
तुम्ही सामील नाही सत्ताधाऱ्यांच्या नृशंस खानदानात
जिथं मदोन्मत्त पायांच्या मध्ये हा ग्लोबच फुटबॉल
बनलाय
भूमिगत परमाणु-स्फोटांनी भेगाळलेला
तुम्हाला तर फुटबॉलला हात लावायची किळस येईल
की जो वनमानवापेक्षाही रानटी आणि धनमानवाच्या
लोभाचा लोलक गोलक आहे
ज्यामध्ये हवेऐवजी कैद आहेत काही मुलांचे श्वास

तुम्हाला कदापिही मंजूर नसेल
तुमच्या अंतःकरणाच्या न्यायालयात
शैशवाच्या वधाचे गुन्हेगार म्हणून आरोपीच्या
पिंजऱ्यात
उभं राहणं



अनुक्रमणिका

मुलीचं नाव

तुला कोणत्या नावानं हाक मारू
माझ्या तान्हुले
पृथ्वीची सगळ्यात कोवळी पालवी ! तुला कोणत्या
नावानं बोलावू ?

आहे का असा एखादा शब्द
ज्याच्यावर चढली नसेल जगाची धूळ-माती
घामाचे रक्ताचे डाग
आहे का असा एखादा शब्द ज्याच्या ढोलीत
लपून बसलेली नसेल लज्जा
लपून बसलेला नसेल पश्चाताप

मी कवी
भाषेची शब्दांनी झुकलेली फांदी
धरतीच्या अगदी जवळ
देतच आलोय उपेक्षित, परित्यक्त भावांना, घावांना नाव

मी कवी, तान्हुल्या मुली
ज्याचे सगळे शब्द निंदित आणि रक्ताळलेले
माझ्या कुशीत तू !
तुझ्या भोळ्या आईच्या आणि भावुक वडिलांच्या
प्राणांचा सारांश
मोहरीच्या दाण्यासारखं तुझं इवलंस, नीरव तोंड
कळीसारखी आवळलेली मूठ
झोपेसारखं मऊ कोवळं तुझं कपाळ
ज्यामधून येतोय एका अलिखित कवितेचा
कस्तुरी-गंध

माझ्या तान्हुले
गुडघ्यावर वाकलेल्या कवीच्या आत
उतर तू एक शब्द बनून
जशी उतरली आहेस आईच्या स्तनांमध्ये दूध बनून
वडिलांच्या छातीत सृष्टी रक्षणाचा संकल्प बनून
तशीच उतर तू
शीर्ण शब्दांनी भरलेल्या कवीच्या आत एक जिवंत
शब्द बनून
उतर तू
त्याच्या भूकंपावर ठेवून तुझं शांत पाऊल.

आगपेटी बाबत

बाजारातून
आगपेट्या गायब आहेत
दहा दुकानं शोधूनही मिळत नाहीए एक आगपेटी
अगदी सहज मिळायची ती प्रत्येक ठिकाणी
पसरलेल्या किराणा मालाच्या दुकानांमध्येच नव्हे
तर स्वंथ करत
उभ्या पानांच्या गाद्यांवरसुद्धा
जाता-जाता
तल्लफ होता
तोंडात धरलेली बिडी पेटवण्यासाठी
अगदी आरामात !
तत्परतेनं मिळणारी आगपेटी....

आपण सगळ्या आगपेट्या संपवल्या की काय ?
जाळून टाकल्या की काय, विझवून फेकल्या की काय
गुजरातमध्ये, मागच्या काही दिवसात
माणसांना उभ्यानं जिवंत जाळण्यासाठी
माणुसकीचा मुडदा जाळण्यासाठी ?

आगपेट्या मिळूही लागतील लवकरच, अगदी मुबलक
तेव्हा अगरबत्त्या लावताना
आगपेटीतल्या आपल्या काड्यांची ज्योत थरथरणार
नाही का
उष्ण तापापेक्षा जास्त पश्चातापामुळे ?



॥ नंतर आलेले लोक ॥
समकालीनतेचे आव्हान यथार्थपणे समजून घेणारी कविता

भास्कर लक्ष्मण भोळे

नंतर आलेले लोक हा अरुण काळे यांचा तिसरा कविता संग्रह. *सायरनचे शहर* नंतर तब्बल दहा वर्षांनी बाहेर आलेला. इतिहास आणि समकाल या दोहोंचेही साक्षेपी भान असलेल्या मराठीतील अत्यंत अपवादात्मक कवींपैकी अरुण काळे हे एक आहेत. इतर अनेक कवी समकालासंबंधी लिहितात पण त्यांना इतिहासाची मात्र जाण नसते आणि त्यामुळे जागतिकीकरणाच्या व माहितीक्रांतीच्या जाचक आर्थिक-सांस्कृतिक परिणामांचा ऊहापोह ते करत असले तरी अंतर्गत वसाहवादाची मुळीच वास्तपुस्त त्यांच्या लेखनातून झालेली दिसत नाही; तर काहीजणांना इतिहासाने एवढे झपाटलेले असते की त्यांना समकालाचे भानच उरत नाही त्यामुळे ते मनुवादाचे जुने चऱ्हाटच आपल्या लेखनकृतींतून उगाळत बसलेले दिसून येतात, अलीकडच्या काळात जगात व देशात काय घडले हे जणू त्यांच्या कानावरच नसते. कधीकाळी इथे येऊन इथल्या मूलनिवासी सुसंस्कृत लोकांना गुलाम करणारे आक्रमक आर्य, त्यांच्यानंतर आलेले तमाम परकीय वंशांचे सत्ताधारी, त्यांच्या पाठोपाठ ज्यांनी देशाची सत्ता बळकावली ते साम्राज्यशाही राज्यकर्ते नंतर थेट आज जागतिकीकरणाचा मोहिनीप्रयोग करून गरीब राष्ट्रांतील तळागाळातल्यांना नागवणाऱ्या नवभांडवलशाही-नवसाम्राज्यवादी शक्ती - या सगळ्या 'नंतर आलेल्यां'नी ज्या स्थानिकांना दीन, दास व दलित केले त्यांच्या वतीने अरुण काळ्यांची ही कविता बोलते. स्वाभाविकच तिच्या आक्रोशातून इतिहासातील पराभूतपणाचा सत्वनाशक सल आणि समकालाच्या जीवघेण्या गळफासातील संहारक गुदमरलेपणा या दोन्ही गोष्टी प्रत्ययकारीपणे व्यक्त झालेल्या आहेत. काल वंश-वर्ण-लिंग-जात-धर्माच्या आधारावर केल्या जाणाऱ्या द्वेषाचे जे बळी ठरले होते तेच आज माहितीच्या स्फोटामुळे सर्वात वाईटरीत्या बळी पडत आहेत अशा स्वच्छ दृष्टीने कवी समकालाकडे पहात असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील समकालाचे आकलन केवळ भाषिक पातळीवरचे, फॅशनेबल स्वरुपाचे किंवा कल्पनाचमत्कृतीच्या चौकटीत व्यक्त होणारे असत नाही, तर त्यामागे त्यांची भक्कम अशी नैतिक भूमिका असते. इतरांप्रमाणे ई-विश्वाची परिभाषा त्यांच्याही कवितेत येत असली तरी ती हास्यास्पद होत नाही, कारण ती परिभाषा ज्या विदारक सामाजिक-आर्थिक जीवनवास्तवाचे संसूचन करते त्यासंबंधी काहीएक निश्चित विधान व गंभीर भाष्यही ही कविता करत असते. भोवतालच्या बदललेल्या वास्तवाचे फक्त वर्णन करून कवी थांबत नाहीत तर आजच्या माणसासमोरच्या नैतिक-आध्यात्मिक पेचांना ते शब्दांच्या चिमटीत अचूक पकडतात. त्यामुळे त्यांच्या या कवितेने दलित कवितेत जसा तिचा स्वतंत्र प्रांत निर्माण केला आहे तसाच आज जागतिकीकरणावर मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या जाणाऱ्या मराठी कवितेच्या विश्वातही आपले स्वतःचे

वेगळे स्थान नक्कीच संपादित केले आहे.

प्रथमच हे सांगावेसे वाटते की अरुण काळे यांची कविता जागतिकीकरणाच्या बाजारसंस्कृतीवर बोलते, माहितीक्रांतीचे अंतरंगही उलगडून दाखवते आणि त्या क्रांतीच्या क्रमात ज्यांचे अगतिकीकरण झाले आहे त्यांच्या प्रश्नांनाही वाचा फोडते पण ती कुठेही वक्तृत्वपूर्ण किंवा निबंधवजा वाटत नाही, कारण तिचे कवितापण तिला कधीच सोडून जात नाही. महत्त्वाच्या सामाजिक-राजकीय प्रश्नांसंबंधी सांगतांनाही वाचकाला काव्यात्म अनुभवाची अखंड प्रतीती देण्याची किमया आज हयात असलेल्या कवींपैकी नामदेव ढसाळांच्या खालोखाल अरुण काळ्यांनाच साध्य झाली आहे. त्यांच्या कवितेला जे सांगायचे असते ते ती तर्ककर्कश व आव्हान-आवाहनात्मक गद्यसदृश् मजकुरातून नव्हे तर प्रत्यक्ष अनुभवांच्या व प्रसंगांच्या स्वरूपात सांगते. तिथेही तपशीलप्रवण निरूपणापेक्षा अनुभव-प्रसंगांच्या अमूर्तीकरणाचाच तिचा प्रयत्न असतो. कशाबद्दलही सांगतांना तिची अंतर्गत लय कुठेही भंग पावत नाही, किंवा तिच्या शब्दकळेतील सूचकता व बव्हर्थता जरासुद्धा उणावल्याचे आढळत नाही. प्रस्तुत संग्रहातील काही कवितांना तर अंतर्गत लयीप्रमाणेच मंचीय सादरीकरण शक्य व्हावे इतपत बहिर्गत गेयता व नाट्यपूर्णताही लाभलेली दिसते. संग्रहातील मल्टीलूटालुटीचा झिंग लपालपा या कवितेचा या संदर्भात आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. ती कविता वाचतांना तिच्या शब्दांची नादमयता, प्रतिमांची प्रत्ययकारिता आणि तिच्यात वर्णन केलेल्या क्रूर-भीषण वास्तवाची दाहकता मूर्तिमंत समोर उभी राहिल्यामुळे वाचक सुन्न होतो. *घुंब घुंब नका नका, झिंगझिंग लपालपा* अशा ओळी वाचतांना त्यातील शब्दांच्या तालावर अचकट विचकट हावभाव करत नाचणाऱ्या काळ्या सावल्या आपल्याला चहूबाजूंनी भेडसावत असल्याचा भास झाल्यावाचून राहात नाही. सर्वत्र बोकाळलेला पाशवी आप्पलपोटेपणा, प्रत्येकाची न संपणारी भूक, साध्येच तेवढी महत्त्वाची मानून ती कोणत्याही सूक्तासूक्त मार्गांनी पदरात पाडून घेणे हाच पुरुषार्थ, बळी तो कान पिळी हा जंगलचा कायदा, त्यात दुबळ्यांचे अटळ झालेले मरण, त्याबद्दल कोणालाही ना खेद ना खंत, सबळ-सधनांचा चंगळवाद आणि बेपर्वा राज्यकर्त्यांचा सत्तेचा सोस या आजच्या भयानक वर्तमानावर झगझगीत प्रकाशतझोत ही कविता टाकते. खरोखर कोणी जर या कवितेचा साभिनय संगीत प्रयोग केला तर तो कमालीचा प्रभावी ठरेल असे बिनदिक्कत म्हणावेसे वाटते ! आयटीच्या गोलपिठ्यात व मथुरेच्या शॉपिंग मॉलात येण्यासाठी खुणावणारी आणि जॅकबॉय-जॉनबॉय यांना जागराला बोलावणारी *आयटींचा रेडलाइट एरिया : झलक* ही कविताही या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

*'नंतर आलेल्या'*ची मूळ ओळख भटके, मायभूमी नसलेले, गुराबी, चाचे-लुटारू, व्यापारी व आक्रमक असल्याचे सांगून लोभापायी त्यांनी ज्या विधिनिषेधशून्यपणे व कपटकारस्थानपूर्वक स्थानिकांना गुलाम केले, त्यांच्यात तंटेबखेडे व भेदभाव पैदा केले, इथल्या निसर्गाची नासधूस केली, समाजात कलह व युद्धे माजवली याचे कवीने केलेले वर्णन प्राचीन, मध्ययुगीन व वर्तमान अशा सर्वच मतलबी व असत्याचे झेंडे रोवणाऱ्या शोषणकर्त्यांना लागू पडेल असे आहे. *ते आले तेव्हा त्यांच्याकडे भटकंती होती / आणि आमच्याकडे इतिहास / आता त्यांच्याकडे आहे इतिहास / आणि आमच्याकडे भटकंती* असे भुजंग मेश्राम ज्यांच्याबद्दल म्हणतात त्यांच्याच बहुराष्ट्रीय वारसदारांच्या लीला अरुण काळ्यांनी वर्णन केल्या आहेत. आज जगाचे रूपांतर एका खेड्यात करून 'खेड्याकडे चला' ही घोषणा निर्वासित करणाऱ्या जागतिकीकरणाने परिवर्तनाच्या वैचारिक मांडण्या आणि चळवळी निकालात काढल्या, 'वापरा आणि फेका'च्या तत्त्वावर सगळीच रचनात्मक कामे कवडीमोल करून सोडली आणि स्थितिवादाला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. त्यात *मातेच्या दुधाला मिळतंय मार्केट / माणसाला मिळतेय एक्स्चेंज ऑफर* अशी परिस्थिती असून बुद्धिमंतांना वातानुकूलित हस्तिदंती मनोऱ्यात वांझोट्या चर्चा करण्यात मश्गुल ठेवले जाते आणि चार घोंगड्यापेक्षा दोन तंगड्यांवर उभ्या असलेल्या अध्यात्माची चलती सुरू असते. पण कवीची अशी स्पष्ट भूमिका आहे की जागतिकीकरणाचे हे

गाव ग्लोबल असले तरी नोबल नक्कीच नाही ! त्यात परंपरेने चालत आलेले सगळेच भेदभाव, बुद्धिभेद, वरच्या व खालच्या आळ्यांमधील अंतरे, आणि लिंग-जाती-धर्म-वर्णांमधील विषमता बरकरार ठेवण्यात आली आहे. पिढीजात पचव्यांसाठी पर्वणी होऊन आलेले हे कार्पोरेट विकासाचे नवे पर्व सामान्य माणसांसाठी मात्र लोकशाही व समता ही मूल्ये गाडून टाकणारे ठरणार याबद्दल कवीला शंका नाही.

देशादेशांतील व माणसामाणसांतील विषम स्पर्धेत कोणाच्या वाट्याला वैभव येणार आणि कोणाच्या पदरी विपन्नावस्था हे सांगायला ज्योतिषी असायची आवश्यकता नाही. स्पर्धेत मागे पडलेल्यांबद्दल ही नवी व्यवस्था अत्यंत निष्ठूर आणि अनुदार असते. ती त्यांच्याबद्दल खुन्नस बाळगते, त्यांची अवहेलना व उपेक्षा करते; किंवा त्यांच्या शोषणाला गोंडस नावांनी गोंजारते. बाजारात बसवून ज्यांच्यावर देहविक्रय लादला त्या स्त्रियांना सेक्सवर्कर संबोधून त्यांच्या अमानुष शोषणाचे ती उदात्तीकरण करते, जणू कोणाला वाटावे की त्या स्त्रिया एखाद्या उद्योगात कामाला असून त्यांच्या कामाचे तास निश्चित आहेत, त्यांना समान वेतन कायदा लागू आहे, नोकरदाराला असतात ते सर्व रजांचे वगैरे हक्क त्यांना मिळतात आणि त्यांच्या कामाला जणू समाजात प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आहे ! वस्तुस्थिती अशी आहे की आर्थिक विकासाच्या लाभार्थींसाठी सुपरमार्केटे, सुपरस्पेशालिटी इस्पितळे, स्पेसशटला, फास्टफूडची चंगळ, आयटीतल्या पाचसहा आकडी पगाराच्या नोकऱ्या आणि मुलांना खोऱ्याने पैसा ओढता येईल अशा अभ्यासक्रमांचे शिक्षण, तर त्याउलट लाभवंचितांसाठी मात्र अनुक्रमे आठवडी बाजार, निमहकीमांचे अकसीर इलाज, सायकल रिक्षा, उपासमारी, बेरोजगारी आणि त्यांच्या मुलांसाठी शिवकाशीच्या फटाक्यांच्या कारखान्यातल्यासारखी जोखमीची बिगारी हेच विषम वास्तव जागतिकीकरणानंतरही कायम राहिले आहे. एवढेच नव्हे तर लाभार्थी व लाभवंचित यांच्यातील ही दरी दिवसागणिक रुंदावतच चालली आहे. ज्यांना संधी मिळाली ते अनिवासी भारतीय होऊन स्वतःचे खिसे गरम करत सुटले आणि जे शर्यतीत मागे पडले ते विस्थापनाच्या नावाखाली मायभूमीलाही मुकले. म्हणून भरभराट झाली त्यांच्यासाठी जागतिकीकरण, आणि फरफटत राहिले त्यांचे मात्र अगतिकीकरण अशी स्थिती आहे. पण त्यापेक्षाही घोर वंचना अशी आहे की आपणही कधीकाळी बैल बनू शकतो अशी स्वप्ने तमाम उपेक्षित बेडकांच्या मनात पेरण्यात ही मायावी व्यवस्था यशस्वी ठरली आहे. या जीवघेण्या व्यवस्थेला संघटित प्रतिकार करण्याची वंचितांची ताकद अभूतपूर्व प्रमाणावर क्षीण करण्यात आली आहे. *एका माणसाचा झाला एक समाज / दोघांचे दोन समाज, शंभरांचे शंभर / सगळी नाती आली चोरबाजारात / विचारवंत फिरू लागले गुरख्यासारखे* असे निरीक्षण नोंदवून कवी अचूक निष्कर्ष काढतो की *नाती संपली म्हणजे माणसंही स्क्रॅप होतात !*

माहितीयुगाने निर्माण केलेला संगणकीय भूलभुलैया आणि इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांनी उभी केलेली आभासिक दुनिया तर होत्याचे नव्हते व खऱ्याचे खोटे किती सहजतेने करून टाकते ! निःसंदर्भ माहितीचे डोंगर रचणाऱ्या माहितीच्या माहीतगारांना जंतूंची इत्यंभूत माहिती असते पण जीव मात्र त्यांच्या खिजगणतीतही नसतात. संगणकीय पडद्यावर कधीच न उमटणाऱ्या भूमिहीन-आदिमांच्या जगाची त्यांची साधी ओळखसुद्धा नसते. देशात कितीजण अर्धपोटी झोपतात, कितींची अवहेलना व मानहानी होते, किती दलित स्त्रियांना विवस्त्र करून त्यांची धिंड काढली जाते, कितीजणींवर अत्याचार व बलात्कार करून त्यांना क्रूरपणे ठारही केले जाते याची माहिती ते ठेवत नसतात. एरव्ही न दमता अतिरिक्त माहितीचा मारा करत राहणाऱ्या माहितीक्रांतीकारकांना समाजातील अस्पृश्यतेच्या वस्तुस्थितीशी काहीही घेणेदेणे नसते, कारण ज्या पदांवर पोचल्यावर आपल्याला कोणी हात लावू शकत नाही ती 'अस्पृश्य' पदे अशी नवी व्याख्या करून या सर्वांना हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या अस्पृश्यतेचे कोडकौतुकच ते करत असतात ! नाहीतर मग अस्पृश्य मानल्या जाणाऱ्यांपैकी जे चारदोन जण उच्च पदांपर्यंत पोचलेले असतात त्यांना हाताशी धरून त्यांना नव्या आर्थिक धोरणाचे

भाटचामर करण्याची कारस्थाने ते रचत असतात. सगळी माणसे बाटलीबंद पाणी पितात तेव्हा आता एका गावात एकच पाणवठा करण्याची आंदोलने करण्याची गरजच उरलेली नाही असे त्यांचे मत असते ! त्यामुळेच कवी अशा निष्कर्षावर येतो की या *माहितीच्या बैलांना / माणूस नाही माहीत !* त्यांच्या नवनवीन सॉफ्टवेअरांचे प्रयोजन कवीच्या मते दलितत्वाला नव्हे तर दलितांनाच डिलीट करण्याचे असते. माहितीयुगाचे संमोहन एवढे जबरदस्त असते की सामान्य माणसाने प्रश्न विचारणे दूरच, मुळात त्याला प्रश्न पडेनासेच होतात. आत्मवास्तवापर्यंत पोहोचवणाऱ्या परवलीच्या शब्दाचे विस्मरण झालेल्या त्या सामान्य माणसाची अवस्था वर्णन करतांना कवी म्हणतो *मी कुठवर जातोय आतआत / मी माझं जग शोधायला निघालेला / मी रस्ता हरवलेला / मी अलीबाबाचा / खुल जा सिम सिम ...विसरलेला.*

नवभांडवलशाही व्यवस्थेतील सर्वव्यापी हिंसेविषयीचे कवीचे चिंतन फारच मार्मिक आहे. आधीच या वर्णविभक्त समाजरचनेत अंगभूत असलेली जन्मापूर्वीपासून जन्मानंतरपर्यंत पुरून उरणारी, घरीदारी, नात्यानात्यांत खोल मुरलेली आणि कोणाच्या भुकेसाठी तर कोणाच्या चैनचंगळीसाठी निरंतर होणारी हिंसा, जातीय सांप्रदायिक दंगलींमधील क्रूर हत्याकांडे, रक्तपात आणि त्यात गोरगरिबांच्या घरसंसारांची होणारी बरबादी, कौटुंबिक हिंसेचे अनेकानेक प्रकार हे पिढ्यानपिढ्या सुरूच आहेत त्यात आता उदारीकरण-जागतिकीकरणाने नवनव्या हिंसाचारांची भर घातली. कधीकाळी रणांगणातल्या सैनिकांपुरते सीमित असलेले युद्ध या शतका-सहस्त्रकात रणभूमीवरून रस्त्यारस्त्यात उतरले आहे. कवी म्हणतो तसे *हे युद्ध सर्व जाती-धर्मांच्या / लोकांसाठी खुले आहे !* हे लवकर न संपणारे सर्वंकष युद्ध आहे. त्यात एका बाजूने सशस्त्र-श्रीमंत बहुराष्ट्रीय शक्ती आणि त्यांची सायबर शस्त्रास्त्रे आहेत तर दुसऱ्या बाजूने प्राथमिक गरजाही न भागलेली फाटकी भणंग माणसे, असा हा विषम लढा आहे. आज या युद्धात आत्मविस्मृत दीनदुबळ्यांची पीछेहाट होतांना दिसत असली तरी हे फारकाळ असे चालणार नाही, कारण त्या लोकांच्या जीवनमरणाच्या प्रश्नांना या शतकापाशी उत्तरे नाहीत. *इथल्या मातीवाटपाचं काय झालं ? ह्या कोणाच्या रक्तवाहिन्या देशीविदेशी वाहिन्यांच्या कॉकटेलने भरल्या आहेत गच्च ?, माणसांचे अटळपणे माळरान होत आहे ते का ?* हे कवीला सतावणारे प्रश्न, किंवा माहितीक्रांतीच्या नावाखाली लोकांची दिशाभूल करणाऱ्या *या षडयंत्राला तुमच्या जन्मजात / माहितीच्या आधाराने छेद द्यायचा की / आराम करायचा, जिगरच्या भरवशावर ?* असा कवीने इथल्या जनसामान्यांना टाकलेला सवाल, किंवा रात्रीचे खेळ दिवसा व दिवसाचे खेळ रात्री खेळण्याचा उफराटा प्रकार करणाऱ्या क्रिकेट खेळाडूंना एका बांधकाम मजुराने विचारलेला *त्यानले करोडो रुपया / इनामं मिळतील पण / देसला काय मिळस ?* हा बिनतोड प्रश्न - यांची उत्तरे खरेच कधी मिळतील काय, अशा संभ्रमात वाचक पडतो. ती नक्की कधी मिळतील हे कवीलाही माहीत नाही, पण ती मिळाल्याखेरीज राहणार नाहीत असा पूर्ण विश्वासही तो बाळगून आहे.

या आत्मविश्वासाच्या मुळाशी त्याचा हा अनुभव आहे की पाण्यात राहून पाण्याशी वैर नको असा सुज्ञपणाचा विचार करणारीच बहुसंख्य माणसे असली तरी *पाण्यात राहणारा प्रत्येक जण मासा नसतो !* काही माणसे नेहमीच व्यवस्थेला गैरसोयीचे प्रश्न विचारणारी आणि त्यासाठी पडेल ती किंमत चुकती करण्याची तयारी ठेवणारी अशी असतात. त्यांना सदैव प्रेरणा देणारे बाबासाहेब आंबेडकरांसारखे युगपुरुषही समाजाला लाभलेले असतात. पायरी सांभाळून वर्षानुवर्षे वाऱ्या करूनही ज्या चोखा मेळ्याला देवळाचे दारही दिसू शकले नव्हते की बरोबरीचे कोणतेच अधिकार मिळाले नव्हते त्याला आंबेडकरांच्या स्वरूपात वेगळे पंढरपूरच गवसल्याचे कवी सांगतो. बाबासाहेबांचे इतर समकालीन नेते जेव्हा इतिहासाच्या पुस्तकात जमा झाले तेव्हा आमच्याही आधी एकविसाव्या शतकात जाऊन पोहोचलेले बाबासाहेब मात्र फिरत आहेत *बारा हत्तींचं बळ घेऊन / रस्त्यांतून, मैदानातून, गरिबांच्या*

झोपड्यांतून / विद्वानांच्या चर्चा अन् दुखावलेल्यांच्या विवादांतून / कायदेकानून, विद्या आणि विद्यापीठांतून / नाटक, गाणे, सिनेमा आणि साहित्य संमेलनातून अशी कवींची भावना आहे. बाबासाहेब आपल्याला पुन्हा पुन्हा कवितांतून येऊन जागे करतात असे त्याला जाणवते. तेच या समाजातील तमाम दलित-शोषितांना आयटी युगातील खतरनाक सॉफ्टवेअरांपासून व व्हायरसांपासून वाचवू शकतील अशी त्याला खात्री वाटते. बाबासाहेबांना तो म्हणतो *तू मदरबोर्ड माझ्या संगणकाचा / आणि मल्टिमीडिया कीबोर्ड / हा संगणक, ही मेमरी अन् / अपडेट प्रोग्रॅमही तूच दिलेला !* ज्या बदलांसाठी बाबासाहेब जन्मभर खपले ते अद्याप पूर्ण झालेले नसले तरी ते साध्य कसे करायचे ही दिशा दाखवणारी माणसे अपवादात्मक का होईनात समाजात होऊन गेली आहेत आणि आजही आहेत ही बाब कवीला दिलासा देणारी वाटते.

त्या दृष्टीनेच भूमिहीनांचे राष्ट्रव्यापी आंदोलन चालवून इतिहास घडवलेले दादासाहेब गायकवाड हे कवीला आंबेडकरांचे भन्ते आनंद किंवा कॉम्रेड लेनिन वाटतात. चावडीसमोर गंजीफा खेळणाऱ्या व दारिद्र्यात लोळणाऱ्या दलित तरुणांना समतासंगराचे सैनिक करून त्यांचे सेनापतिपद दादासाहेबांनी समर्थपणे सांभाळले होते. तत्त्वशून्य पुढाऱ्यांनी पुढल्या काळात त्यांच्या स्वप्नांचे तीनतेरा केले असले तरीही उद्ध्वस्त घराच्या रंग उडालेल्या व तडे गेलेल्या भिंतीवर शाबूत राहिलेली *अनुक्रमांक १ / गायकवाड भाऊराव कृष्णाजी / निशाणी हत्ती* एवढी नुसती अक्षरेही भाऊरावांचे स्मरण जागवण्यास व लढ्याची प्रेरणा देण्यास पुरेशी आहेत असे कवीला वाटते. कवी म्हणतो, *पंतप्रधानालाही जयभीमच करणारा / तू आमचा नायक / तुझी आठवण म्हणजे / कृतीवर असणाऱ्या अलौकिक निष्ठेची / रस्त्यातल्या उन्हाची, फुफाट्याची / बंधुभावाची, समतेची, ममतेची, मुक्तीची आठवण / ....तू आमचं सर्वंकष लढाऊ जनुक / आमच्या रक्तमासात सामावलेलं / पिढी दरपिढी संक्रमित होत जाणारं...* कवीने राष्ट्रीय कविता लिहिली तर त्याला राष्ट्रीयत्वाचा दाखला, आणि भक्तीच्या ओळी लिहिल्या तर भक्तीचा आणि तुमचा संबंध काय म्हणून सवाल करणारे वर्णाभिमानी लोक अस्मितेच्या जाणीवेने दलित संघटित होऊ लागताच हातघाईवर येतात या अंतर्गत वसाहतवादावरचा उतारा त्या दादासाहेब नावाच्या जनुकाचा परिपोष करूनच सापडू शकेल असा कवीला विश्वास आहे. निष्ठावंत दलित कार्यकर्त्यांची खुद्द दलित पुढाऱ्यांनीच केलेली परवडही त्याच्या मते ते जनुकच संपवू शकणार आहे. त्या जनुकाने चेतवलेली अगदी सामान्यातिसामान्य माणसेही बरेच काही समाजासाठी करू शकतात याचे एक उदाहरण म्हणून कवीने एका लहानीबायची गोष्ट प्रदीर्घ कवितेतून सांगितलेली आहे. स्वत:चे निर्णय स्वतःच्या बळावर घेऊन जबाबदारपणे अमलात आणणारी लहानीबाय म्हणजे आज इतिहासजमा झालेल्या स्त्रीसत्ताक समाजव्यवस्थेच्या आठवणी जाग्या करणारी, कोणालाही मोताज नसलेली, प्रसंगी पुरुषांनाही धमकावणारी व पुरुषांपेक्षाही जास्त कष्ट उपसणारी एक कर्तबगार स्त्री आहे. प्रत्यक्ष कार्यातून साकार होत असलेल्या तिच्या राजकीय व्यक्तिमत्त्वाचा आलेख कवीने उत्तम रेखाटला आहे. समाजासाठी काहीतरी करू इच्छिणाऱ्यांसाठी तो आदर्श ठरावा.

असा हा नात्यांची नव्याने मांडामांड करणारा आणि माणूस भंगारात निघू नये म्हणून पुन्हा पुन्हा कवितेतून उगवणारा अरुण काळे नावाचा दमदार कवी आणि अशी ही त्याची सप्रयोजक कविता. तो असाच वारंवार कवितेतून उगवत राहो, वाढत राहो. त्याचे हार्दिक अभिनंदन, तसेच त्याचा संग्रह सही इतमामाने काढल्याबद्दल लोकवाङ्मयच्या कर्त्याधर्त्यांचेही अभिनंदन !

■ ■ ■

नंतर आलेले लोक
अरुण काळे
प्रकाशक - लोकवाङ्मय गृह, मुंबई
डिसेंबर २००६
पृष्ठे - ९७; किंमत - रुपये १५०

।। दमन ।।

सत्याची निरभ्रता आणि वास्तवाचे विखार

डॉ. प्रमोद मुनघाटे

'रगतपिती' आणि 'बंदी क्रमांक ५७९३' ही श्याम पेठकर यांची दोन्ही नाटके हरीश इथापे यांनी दिग्दर्शित केली होती. या नाटकांना लेखक व दिग्दर्शनाची अनेक पारितोषिके मिळाली. दोन्ही नाटकात एक आंतरसूत्र आहे, ते म्हणजे सामाजिक व्यवस्थेच्या चौकटीत होणारे स्वाभाविक वासनांचे दमन. मूलभूत प्रेरणा आणि सामाजिक मूल्य-संस्कार यांच्यामध्ये नैसर्गिक भावना-वासनांचे कसे दमन होते आणि मानवी वर्तन कसे प्रभावित होते, हा विषय मराठी नाटकासाठी तसा नवा नाही. परंतु महारोग आणि स्किझोफ्रेनिया या आजारांचे स्थलकालबद्ध सामाजिक संदर्भ ज्या रंगमंचीय कलात्मकतेने पेठकर सादर करतात ते नवीन आहे. 'रगतपिती' या नाटकाला तर लोकश्रद्धा व त्यामागील लोकमानस यांचे एक वेगळे परिमाण लाभले आहे. तर, वेडेपण आणि सर्जनशीलता यांच्या परस्परसंबंधाचे एक अनुभवसिद्ध तत्त्व 'बंदी क्रमांक ५७९३' या नाटकातून आविष्कृत झाले आहे.

रगतपिती

'रगतपिती' नाटकाच्या प्रारंभापासूनच रंगमंचावर अंधाराचे सावट दिसते. डोंगरकपारीतील एका गावाबाहेर गावाने वाळीत टाकलेले कवडू आणि जनी हे बहिणभाऊ हे नशिबाला दोष देत जगत आहेत.

जनीचे लग्न होते. पण लगेचच नवरा तिला माघारी आणून सोडतो. जनी आपल्या भावाला सांगते, "अठून गेलो. तिकळची रात जागोली म्यान नं. दुसऱ्या दिशी सकाई ननद मले न्हाऊ घालत व्हती. थे एकदम न्हानीच्या बाह्यर गेली. मी वाट पाह्यत राह्यलो. मंग आंघोय उरकून म्या घरात गेलो तर घराचा नूरच पालटला होता...मले काईच समजे नाई. लई वेळाच्या बाद ननद म्हणे, वयनी जेवताना तू घास घातला तवा दादा तुह्या बोटायले चावला व्हता त तुले काई झाल्यावानी नाई वाटलं ? मले काई जानवलंच नाई. थ्यायनं तसं केलंत लय दिवसापासून तसं व्हय मले. हाता बोटात जान नसल्यावानी वाटे. मुंग्या ये. मैतरनीले सांगलं त थ्या म्हणे लगनाच्या बाद ठीक व्हईन...म्या ननंदेले सांगलं हे. तिले माह्या पाठीवर चट्टा दिसला व्हता...

दुसऱ्या प्रवेशात झोपडीमागे जनी आंघोळ करीत आहे. ती कवडूला पाणी मागते. आणि केसाला धूप देण्यासाठी गवरी चेतवून ठेवायला सांगते. कवडू भांबावतो. न्हालेले केस वाळवताना जनी कवडूला विचारते, "दा तुनं नाई सांगलं रे अजूक वयनी कवा कसी गेलीतं...." पाठमोरा कवडू अचानक तिला म्हणतो, "जने याच्याबाद तू मले न्हातानी पानी नोको मांगत जाऊ." पण जनी म्हणते, "वयनीची गोठ काहाळली का तू असा गोठ काऊन फिरवतं ?"

कवडू आपली कहाणी सांगतो. सांगता सांगता तो आपली पाठ खाजवायला लागतो, त्याचा हात पुरत नाही हे लक्षात आल्यावर ती खाजवून द्यायला

लागते. तो सांगतो, "वारं ओसरलं. पानी टपटपलं. हातीच्या बांगड्यायले प्रेमाचा भार सह्य न झाल्यानें तुटून पडले...रात जागल्यानं थेबी थकली व्हती. पन मी थकलो असीन म्हून थे माह आंग चुराले लागली. बांगडीचा तुकडा माह्या हाती रुतला व्हता मले पताच नाई. तिनं थो उपळून कहाळला. पन मले आच नाई. थे एकदम दचकली. चट्टयावर टोचलं नाई का म्हून इचारलं. म्या सांगलं असं लयदा व्हते.... तिच्या नजरेतला मोगरा उतरला. केसातला नागरमोथा दरवयाचा थांबला. काई बलली नाई थे... दोन तीन दिस व्हती. काई बोले नाई. आंगाले हात बी लावू नाई देल्ला मले. घरच्यायले निरोप बी धाळला असंन. थे आले न घेऊन गेले. मंग समजलं का देवानं तिले सेवेत लावून घेतलं म्हने."

'रगतपिती' नाटकातील जनी आणि कवडू हे बहीणभाऊ विदारक परिस्थितीच्या सापळ्यात अडकले आहेत. महारोगामुळे समाजाने त्यांना गावाबाहेर टाकले आहे. ही अस्पृश्यता भीषण आहे. कारण जातीय अस्पृश्यतेमुळे अमानवी पातळीवरचे जीवन वाट्याला येत असले तरी लैंगिक उपासमारीचे चटके सोसावे लागत नाहीत. महारोगामुळे जनीला तिच्या नवऱ्याने घराबाहेर काढले आहे. आणि महारोगामुळेच कवडूची बायको त्याला सोडून गेलेली आहे. कामभावनेचा निचरा होण्याचे अन्य मार्गच येथे बंद झाले आहेत.

प्राप्त परिस्थितीच्या अगतिकतेतून बहिणभावाचे नाते बदलत जाते. तारुण्याची आच आणि वात्सल्याची ओढ ते नाते बदलण्याची अपरिहार्यता निर्माण करते. संपूर्ण नाटकात वऱ्हाडी बोलीतील लोकगीतसदृश्य गाण्याची लय नाटकातील दाहक अनुभवाचा भावात्मक परिणाम तीव्र करीत जाते. जगाने प्रेम आणि वात्सल्यापासून दूर लोटलेल्या जनीला कवडू विचारतो, "तुले माय व्हाचं हाय जने ?" आणि पार्श्वभूमीवर बाया गातात

जयता देहाला । वारा घालू कसी ?
पायातली नदी । पार करू कसी ?
शिक्यावर लोनी । मांजराचे डोये
आळ्या पडेल ताकं । तोंडी लाव कोनी ?

गीताची लय वाढत जाते. कवडू आणि जनी अधिक जवळ येतात.

नाटकाच्या प्रारंभी रगतपिती देवीच्या मंदिरात एका न्हाण आलेल्या मुलीला आंघोळ घालून तिचे केस पुसताना तिची मोठीमाय जनी आणि कवडूची कहाणी सांगते. न्हान आलेल्या मुलीला तिथे आणून न्हाऊ घालण्याचा व रगतपिती देवीची कथा सांगण्याचा त्या गावाचा रिवाजच असतो. पुढे कळते की नाटकातील जनी म्हणजेच रगतपिती देवी होय. कवडू आणि जनीला मूल होतं. उरावर पहाडाचा भार ठेऊन, जनीच्या आसवांना न जुमानता कवडू बाळाला गावातील उकिरड्यावर टाकतो. गावाला हे कळते तेव्हां आग लागते. पंचायत भरते. पापीणीचा शोध घेतला जातो.

अस्वस्थ कवडू व जनी एकमेकाला धीर देतात. "गावानं सांभाळावं म्हून आपून थे लेकरु टाकलं व्हतं. गावाचं लेकरु व्हतं थे. देवाचं धन नव्हतं. आता आपन गावाचे असून गावाने आपल्याले दूर लोटलंच की नाई ? रोग झाला आपल्याले हा का आपला दोस हाय ? पन दूर लोटलं गावानं आपल्याले. अठी रानात येऊन पळलो. ह्या ज्यमिनीचा तुकडा हाय. अभायाचं छत हाय. अभाय रुसलं नाई न ज्यमिनीनं माया चोरली नाई. आपल्याले रोग हाय म्हून आपल्या रानात पाऊस नै पळत असं नाई. पन गाव वाल्याले हे समजत नै. गावानं असं वाळीत टाकलं आपल्याले. मडके चालते आपल्याले."

मग मोठ्या देवाचा दरबार भरतो. मोठ्या देवाची मायबाय म्हणजेच कवडूला सोडून गेलेली त्याची बायकोही तेथे असते. दरबारात जनीला हजर केले जाते. टोचून टोचून तिच्यावर आरोप ठेवले जातात. पाटील म्हणतो, "पन तू अठी आली न सख्ख्या भावाले उफानल्या येलीवानी चिपकली." जनी म्हणते, "पाटील हे सारं गाव जिच्या पाया पडत हाय थे मायबाई कोन व्हय ? माया कवडूच्या नावाचं कुकु लावून आमच्या घरात आलती न थे. नवऱ्याले रोग झाला म्हून दाड्डा वलांडला तिनं न तिले देवानं सेवेत घेतलं ! सात देवाची देवी झाली थे. तुमी तिची पूजा करता. तिचं लेकरु कोणाचं ? या-या-या की या देवाचं ? का तुमच्यासारख्या मानवायकाचं ? तिचं न या देवाचं नातं कोंच ? रीतभाती तुमी आपल्या सोयीनं ठरवान नाई ?"

मकरसंक्रांतीनंतर तिला जाळण्याचा निर्णय घेतला जातो. कवडूचं काय झालं कळत नाही.

पारंपारिक जीवनशैलीत विवाह व कुटुंब या संस्थांच्या माध्यमातून नैसर्गिक वासनांची व्यवस्था केलेली असते. देश-काल-परिस्थितीनुसार या व्यवस्थेमागील नीतिमूल्यांच्या चौकटी बनलेल्या असतात. पण या चौकटींचा जाच होईल अशी अपवादात्मक परिस्थिती उद्‌भवू शकते याचा विचार सामाजिक परंपरेत होत नसतो. किंबहुना चौकट शिथिल होऊ नये अशाप्रकारची अबाधित व्यवस्था निर्माण करणे हेच सामाजिक परंपरेचे वैशिष्ट्य असते. 'रगतपिती' या नाटकात बहीणभावातील लैंगिक संबंध कथावस्तुचा भाग आहे. हिंदू संस्कृतीत बहीणभावांचा संबंध निषिद्ध मानला आहे. मात्र काही अपवादात्मक पुराकथाही उपलब्ध असल्या तरी 'रगतपिती' नाटकाच्या संदर्भात या संबंधाच्या औचित्यापेक्षा कथावस्तुमधील त्याचे अपरिहार्यत्व महत्त्वाचे आहे.

कवडू आणि जनीही अशाच दगडी चौकटीचे बळी आहेत आणि या चौकटीला महारोगाची एक किळसवाणी महिरप लाभली आहे. 'रगतपिती' या नाटकात मोठ्या देवाचा दरबार व मायबाई यांच्या निमित्ताने श्याम पेठकर यांनी समाजात धर्म व लोकरूढीच्या रूपातील विकृत लैंगिक संबंधाचा बुरखा फाडला आहे. 'रगतपिती' देवीची कहाणी, न्हाण आलेल्या मुलीला जनीची गोष्ट सांगताना संपूर्ण नाटकात फेर धरून लय निर्माण करणारी लोकगीताच्या वळणाची समूहगीतं या गोष्टींचा वापर एकूणच नाटकाच्या रचनाबंधात मौलिक भर टाकणारा आहेच, पण या नाटकाच्या कथावस्तुला व आशयसूत्राला संपृक्त करणारा, व्यापक करणारा आहे.

'रगतपिती'च्या संदर्भात मिथ्यकथांचा विचार आणखी एका दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या नाटकातील घटनाक्रम वर्तमानातील असला तरी जनी (म्हणजे रगतपिती देवी) या पात्राच्या अस्तित्वाचे एक टोक मिथ्यकथेच्या आधारे प्राचीन काळात नेऊन भिडवले आहे. नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने या प्रयोगाची मौलिकता नि:संशय श्रेष्ठ आहे. मराठी नाटकाच्या इतिहासात असे काही प्रयोग झाले आहेत. (उदा. गिरीश कर्नाड यांचे 'हयवदन' हे नाटक. फरक इतकाच की पेठकर यांची रगतपिती देवीची मिथ ही मिथ्यसदृश्य फँटसी आहे.) या दृष्टीने 'रगतपिती'ची निर्मिती प्रयोगशील आहेच. पण कामवासनेचे दमन या संदर्भात आदिम जाणिवांचा मिथ्यसादृश्य वापर श्याम पेठकर यांनी केला, तोही अभिनव आहे. 'रगतपिती'मधील कामसंबंधाचा विचार करतानाच या नाटकातील दंतकथा, पार्श्वभूमीवरील लोकगीताच्या सुरावटी यांचा विचार करावाच लागतो. कवडू-जनी यांच्या वासना आणि वात्सल्याची अगतिकता लोकगीताच्या सुरातील शब्दांमुळे नुसतीच तीव्र होत नाही तर त्यांच्यातील संबंधाला मनुष्याच्या मूलभूत प्रेरणा व आदिम जाणिवांचा संदर्भ प्राप्त होतो. थोडक्यात 'रगतपिती'मधील दृष्यांची मांडणी, पार्श्वभूमीवरील लोकगीते व संपूर्ण नाटकाला व्यापून उरणारी दंतकथा यांच्यातील गुंतागुंत, व्यामिश्रता व त्यांचा एकसंध परिणाम हाही एक स्वतंत्र अभ्यासाचा भाग आहे.

मानवजातीच्या सामूहिक नेणिवेतील भावभावनांची प्रतिबिंबे आपल्याला मिथकांमध्ये आढळतात. त्यातून वर्तमान सामाजिक वर्तनाचे प्राचीन संदर्भ शोधून काढणे फार जबाबदारीचे काम आहे. पण बाप-मुलीचा, बहीण-भावाचा, आई-मुलाचा लैगिंक संबंध दर्शविणाऱ्या मिथ्यकथा भारतीय साहित्यासह जगभर सापडतात हे लक्षात घेतले तर तशा प्रकारच्या कथा कां निर्माण झाल्या असाव्या असा प्रश्न उपस्थित होतो. मनुष्यप्राण्याच्या जाणिवेत अनादीकालापासून खोलवर रूजलेल्या काही घटना याला कारणीभूत असतील का ? लोकसाहित्याच्या अभ्यासातून मानवी संस्कृतीचा व जीवनमूल्यांचा शोध घेणाऱ्या दुर्गा भागवत यांच्या मते, लोकभाषेतील मिथके किंवा पुराकथा या सामूहिक मानसिकतेचा आविष्कार असतात. मोठमोठ्या ग्रंथातून नैतिक मूल्यांचा पंडिती कीस कोणी कितीही पाडला तरी या पुराकथांमधून जे वास्तव प्रत्ययास येते तेच अधिक सत्य असते.

आपल्या संस्कृतीमधील अस्पर्शित मिथ्यकथांवर ललितकलाकृती निर्माण होत नाही ही दुर्गाबाईची खंत आहे. मिथ्यकथा कोणी रचत नाही. समाज किंवा समाजाच्या सांस्कृतिक जाणिवा स्वत:च्याही नकळत अशा कथा रचत असतात. माणूस आणि निसर्ग, माणसामाणसातील संबंध या बाबत मनुष्याला

प्रचंड कुतुहल आहे. ते गूढ शास्त्रीय पद्धतीने सोडविता येत नसेल तर त्यांचे उत्तर समाजमन मिथ्यकथांच्या रूपात शोधते, असे मानसशास्त्रज्ञ व मानववंशशास्त्रज्ञ यांना वाटते.

'रगतपिती'मधील कवडू व जनी यांच्या कामसंबंधाला यमयमीच्या मिथ्यकथेचा आदिम संदर्भ आहे. अशी मिथ्यकथा का निर्माण झाली असावी या प्रश्नाचे एक उत्तर 'रगतपिती' या नाटकातून मिळण्याची एक मोठी शक्यता निर्माण होते. कवडू व जनी दोघेही समाजमान्य कामसंबंधाच्या व्यवस्थेपासून वंचित आहेत. अतृप्त वासनेच्या वणव्यात ते दोघेही समांतरपणे होरपळत आहेत. वासनेच्या दाहकतेपेक्षाही वात्सल्याची भूक अधिक वेदनादायक असते. दोघेही अगतिक आहेत. यांच्यातील कामसंबंधात जी अपरिहार्यता निर्माण होते, ती 'रगतपिती' या रोगामुळे. इडिपस कथेवर आधारित कलाकृतींमध्ये बापलेकातील प्रेमद्वेषाचाच आविष्कार होतो. पण 'रगतपिती' या नाटकात केवळ बहीण भावातील कामसंबंध नाही तर, महारोगाचा वर्तमान संदर्भ आहे. मराठीत लोकनाट्याच्या तंत्रावर आधारित नाटके कमी नाहीत. पण मानवी जाणिवेतील आदिम भावना व वर्तमान संदर्भ यातील सुसंगत पण प्रखर अनुबंध कुठे दिसत नाही. या पार्श्वभूमीवर 'रगतपिती' वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. यमयमीच्या रूपातील बहीण भावाच्या कामसंबंधाचे जे गूढ मिथ्यकथेत आले आहे, ते का आले असावे, या प्रश्नाचे एक अपरिहार्य उत्तर म्हणजे 'रगतपिती'

महारोगाच्या दाहकतेत सामान्य मानवी नाती कशी जळून राख होतात याचे चित्रण करणारी मराठी नाटके व कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. उद्धव शेळके यांची 'अगतिका' ही कादंबरी व जयवंत दळवी यांचे 'स्पर्श' हे नाटक याच विषयावर आहेत. महारोग झालेल्याला आई, बाप, बहीण, भाऊ, सर्व नातेवाईक, शेजारी आणि नवरा किंवा बायको यांच्या संबंधापासून वंचित व्हावे लागते, हे कठोर सत्य आहे. सामान्य माणूस हे कठोर सत्यही स्वीकारू शकत नाही. तेव्हढे धारिष्ट्य त्याच्यात नसते. कवडू व जनी यांच्या वासना व वात्सल्याच्या अगतिकतेचे नाट्य पुन्हा हेच सत्य अधोरेखित करते. एकेकाळी 'गिधाडे' किंवा 'वासनाकांड' या नाटकांना अप्रेक्षणीय ठरविले होत. प्रेक्षणीयतेचे संदर्भ भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रातील औचित्यापासून पॅरिसच्या व्यस्ततावादी रंगभूमीपर्यंत विकसित झालेल्या रंगसूचनांपर्यंत बदलत गेल्याचे भान ठेवावे लागते. नाटकाची प्रायोगिक संहिता, सर्जनशील दिग्दर्शन व अभिनव सादरीकरण यामुळे केवळ नाटकाचा प्रयोग पूर्ण होत नाही. जोपर्यंत प्रेक्षक या प्रयोगाला अभिमुख होत नाही तोपर्यंत तो प्रयोग म्हणून अस्तित्वातच येत नाही. प्रेक्षकांच्या नेणिवेतील आदिम प्रेरणा, मानवी नातेसंबंध व स्त्री पुरुष संबंधाबद्दलचे गूढ कुतुहल प्रेक्षागृहात जागृत झाले तरच प्रेक्षकांचे समूहमन अभिमुख होते. नेमके याच संदर्भात 'रगतपिती' यशस्वी झाले आहे.

सारांश, नाट्य, संगीत, अभिनय, कलात्मक व अर्थपूर्ण रंगसूचना या सर्वांचा मेळ घालून, बहिणभावांच्या लैंगिक संबंधाचे धाडसी चित्रण करून 'रगतपिती'ला जे यश मिळाले आहे, ते मूलभूत मानवी संबंधाबद्दल पडणाऱ्या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे म्हणून.

बंदी क्रमांक ५७९३

बंदी क्रमांक ५७९३' हे नाटक महाराष्ट्रातील एका गाजलेल्या घटनेवर आधारित आहे. खानदेशात काही वर्षांपूर्वी एका शाळामास्तराने वेडाच्या भरात आपल्या बायकोची तीन मुलांसह हत्या केली होती, हे पुष्कळांना आठवत असेल. त्याला नागपूरच्या मनोरुग्णालयात ठेवण्यात आले होते. मानसोपचाराचा भाग म्हणून लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह 'तृषार्त'चे डॉ. वि. भि. कोलतेंच्या हस्ते प्रकाशन होते. त्या संग्रहाला पुढे राज्य पुरस्कारही मिळतो. सर्जनशीलता, नैतिकता व बेबंद वासना यांच्या तिढ्यात सापडलेल्या आणि जीवनाचाच तुरुंग झालेल्या गणेश चौधरींच्या जीवनाबद्दल अख्ख्या महाराष्ट्राच्याच मनात कुतूहल निर्माण होते. त्यातून 'स्किझोफ्रेनिया' सारख्या पुस्तकाचाही जन्म होतो. या सगळ्या विलक्षण घटना आहेत.

या घटनांमागील मानसशास्त्रीय सूत्र नाट्यानुभवाच्या मुशीत ओतण्याचे आव्हान स्वीकारून श्याम पेठकर यांनी एक नवाच प्रयोग केला आहे.

अनुक्रमणिका

कारण ज्ञात असलेल्या घटनेची मांडणी करताना अनेक मर्यादा येतात. एखादा प्रसंग नाट्याशयाच्या परिणामकारकतेसाठी ताणता येत नाही. मूळ घटना प्रसंग कितीही 'नाट्यपूर्ण' असली तरी लेखकाला समांतर नवीच सृष्टी तयार करावी लागते. वाचक-प्रेक्षकांच्या मनातील पूर्वज्ञानामुळे अशा निर्मितीचे कंगोरे टोकदार करताना नाटककाराच्या कौशल्याचा कस लागतो. (विश्राम बेडेकर यांचे 'टिळक आणि आगरकर' यांची येथे आठवण येते.) 'बंदी क्रमांक ५७९३' या नाटकाच्या मांडणीचा विचार करताना याचे भान ठेवावे लागते. एका शाळा मास्तराच्या वरवर संथ वाटणाऱ्या जीवनात मोठा स्फोट व्हावा तशी घटना, त्या घटनेमागील सामाजिक, नैतिक आणि मानसिक गंडांचा गुंता आणि वरवर विकृत दिसणाऱ्या बंदिवान मनाचे पापुद्रे मोजक्या प्रसंगातून मांडून त्याच्या मनातील सृजनाचे कोवळे कोंब दाखविण्यात पेठकर यशस्वी झाले आहेत. 'रगतपिती' मध्ये वासना-दमनाचे सूत्र आदिम मिथ्यकथेच्या पार्श्वभूमीवर होते. येथे ते आधुनिक मानसशास्त्रीय विश्लेषणावर उभारले आहे. आधार कोणताही असो, नाट्यानुभव म्हणून 'बंदी क्रमांक ५७९३' हेही नाटक अस्सल ठरले आहे.

नाटक सुरू होते तेव्हा बंदीगृहातील दहा क्रमांकाच्या कोठडीत नाटकाचा स्किझोफ्रेनिक नायक दिनेश चौधरी आपली एक कविता उच्चारत आहे

'मी जन्मलो तेव्हा नागडाच होतो !
-तुम्ही कसे होता ? हसायचं असेल तर हसा....!
पण काही माणसे तंतोतंत कपडे चढवूनच जन्माला येत असावेत-
...असं मला सारख वाटतं म्हणून विचारलं !''

नाटक पुढे चढत जाते, आणि दिनेश चौधरीच्या सैतानी कृत्यामागील त्याच्या, वेडाच्या विकृतीमागील कारणांचा शोध नाटककार घेत आहे, असे आपल्या लक्षात येते. अर्थात दिनेश चौधरीने लिहिलेल्या कविताच नाटककाराच्या आधाराला आहेत. कविता म्हणजे, त्याच्या मानसिक आंदोलनाचा आलेखच असतो. तिथे फ्रॉईडच्या थिअरीचे विश्लेषण शक्य नाही. कारण नाटक ही एक कलाकृती आहे. वेडाच्या अत्युच्च टोकाला पोहचलेल्या दिनेश चौधरीच्या प्रतिभेशी नाटककाराच्या प्रतिभेचे सूर जुळतात. मानसिक विकृतीमागील दिनेशचे निरागस मन उघड होत जाते.

खरं तर जे नैसर्गिक आहे, ते पवित्र आणि श्रेष्ठ असतं. पण 'शहाण्या सुसंस्कृत' जगाला इतके नितळ निरागस मन नको असते. त्याला व्यवहाराची भ्रष्ट पुटं चढलेले मन हवे असते. अशा वेळी नितळ निरागस मनाची माणसं भांबावून जातात. त्यांच्या शुद्ध भावनांचा कोंडमारा होतो.

नाटकाच्या एकेका प्रवेशातून दिनेशचे नग्न मन सुसंस्कृत समाजाच्या कफनात कसे कोंडले जाते आणि त्या मनाच्या कशा ठिकऱ्या होतात, हे नाटककाराने आणि दिग्दर्शकाने पराकाष्ठेच्या कौशल्यानं सादर केले आहे. संपूर्ण नाटकात वासना-दमन हे आशयसूत्र साकार करण्यासाठी प्रत्येक प्रवेश स्वतःची नवी चौकट घेऊन अवतरतो. बंदिगृहाची कोठडी क्रमांक दहा आणि बंदी क्रमांक ५७९३ या बिंदूभोवती नाटकातील प्रसंग कॅलिडोस्कोपसारखे वेगवेगळे आकार धारण करतात. बंदिगृहाचे प्रमुख, तेथील पहारेकरी, मनोरुग्णालयाचे डॉक्टर, तेथील कर्मचारी, दिनेश आणि सुधाकर, दिनेशचा मोठा भाऊ हे त्या कॅलिडोस्कोप मधील काचांचे रंगीबेरंगी तुकडे आहेत. कोठडीतील इतर मनोरुग्ण सभोवतालचा अंधार आहेत.

कोवळ्या सूर्यकिरणाच्या प्रकाशात या कॅलिडोस्कोपमधील दिनेशच्या निरागस मनातील सृजनाचे कोवळे दवबिंदू लकाकतात. आणि रात्रीच्या अंधारात याच आकृत्या भेसूर भीषण होतात. दिनेशचेच दुभंगले मन त्याच्यावर स्वार होते. त्याला छळते. त्या छळातून दिनेशच्या पूर्वजीवनात झालेला छळ अभिव्यक्त होत जातो. दिनेशच्या उद्ध्वस्त मनाचे कंगोरे उभे करण्यासाठी वापरलेले हे तंत्र श्याम पेठकर यांच्या नाट्यप्रतिभेची ताकद दाखविणार आहे. तर ध्वनी आणि प्रकाशाच्या कलात्मक वापरामुळे प्रत्येक माणसाच्या मनातील सुप्त रहस्ये व गंड किती भयंकर असतात याचा दृष्यात्मक अनुभव तीव्र आणि गडद होत जातो.

दिनेश आणि त्याचे दुसरे मन यांच्यातील एक संवाद असा

"मी दिनेश चौधरी. बॅरिस्टर बापाचा ज्येष्ठ सुपुत्र. अन् मला मुलींची ओढ ? अरे वडिलांच्या प्रतिष्ठेसाठी मी उनाड वयात उनाडपणादेखील केला नाही. मी नेमस्त, संयमी अन् मला फुलतं फूल खुणावतं ? वयात येणाऱ्या मुलीचाच सुगंध वेडावतो ? मला हे नकोय. क्षणभंगूर भूकांनी लिप्त असा पामर नाही मी... अन् तू सायाच्या मले नोको थेच दाखवे. उफाड्यातली पोर पाहून माहा उर धपापे अन् मज तू पाहे. मले मंग सोताचा राग ये, मरुन जावे वाटे. न थेबी तूच वाटाले लावे. मी माह्या नै रे. मी माह्या हातचा नै."

दिनेश चौधरीच्या मनाचे दुभंगलेपण कदाचित मानसशास्त्रीय पातळीवर असे नसेलही. पण खानदेशातील प्रतिष्ठित बॅरिस्टरच्या घरातील एम.ए., बी. एड. झालेला थोरला मुलगा मानसिक रुग्ण होतो, आणि एक दिवस ओली बाळंतीण असलेल्या आपल्या बायकोला आणि दोन मुलं व पंधरा दिवसांच्या कोवळ्या अर्भकाची एकापाठोपाठ हत्या करतो, अशा अतार्किक घटनेची सुसंगती नाट्यानुभवातून लावण्यासाठी लेखक व दिग्दर्शकाने आपली कल्पकताच पणाला लावली आहे, असा अनुभव येतो.

दिनेश चौधरीच्या दुभंगल्या मनाचे संवाद साकार करताना, कवी म्हणून दिनेशची सर्वसाधारण वापरातील भाषा आणि त्याच्या मनाचा अंतःस्तर व्यक्त करताना येणारी खानदेशी बोली यामुळेही नाट्य अधिक परिणामकारक होते. दोन मनातील दुभंगलेपण तर दिसतेच. पण मनातील नैसर्गिक वासना विकार व्यक्त करणारे शिव्याशाप आणि त्यावर लावलेले 'खांडेकरी' भाषेचे लिंपण यातील द्वंद्वही जाणवते.

दिनेश चौधरींच्या कवितांना श्रेष्ठ समीक्षकांची पावती मिळणे, नागपूरच्या मनोरुग्णालयात संग्रहाचे प्रकाशन होणे, राज्य पुरस्कार मिळणे, दिनेशने मासिक चालविणे, त्याच्या सुटकेसाठी त्याच्या भावाने प्रयत्न करणे, या घटनाक्रमातून नाटक एका सुखांतिकेकडे प्रवास करते, असे जाणवते. या घटनाक्रमाची सपाट मांडणी ही दिनेशच्या मानसिक दुभंगलेपणाचे मुख्य आशयसूत्र नाटककाराच्या हातून सुटते आहे, असे वाटत असतानाचा नाटकाचा शेवट काहीसा अनपेक्षित होतो. सुधाकर, दिनेशचा भाऊ, दिनेशवरच्या निष्पाप प्रेमाने अखेर तोही वेडा होतो. दिनेशची सुटका हाच त्याचा ध्यास आहे. सुटका झाल्यावर जीवावर उदार होऊन त्याचा सांभाळ करणे, या दिव्यातून त्याला जावे लागते. गावात दारुबंदी असून सुद्धा दिनेशसाठी दारु व बाईची व्यवस्था करणे, ही पार्श्वभूमी अधिकाधिक गडद केल्यामुळे दिनेशच्या मृत्यूनंतर सुधाकर कोठडी क्रमांक दहामध्ये उभा दिसतो. तो भ्रमिष्टासारखा वागतो, या दृष्याने एक वर्तुळ पूर्ण होते. असा एक थरारक शेवट मन सुन्न करतो. काहीशा भग्न मनोवस्थेत प्रेक्षक नाट्यगृहातून बाहेर पडतात. या शेवटच्या प्रसंगाचा परिणाम मधल्या घटनाक्रमाच्या सपाट व सुखांतिकेच्या आकर्षणातून केलेल्या सामान्य मांडणीमुळे विसविशीत होतो.

'रगतपिती' आणि 'बंदी क्रमांक ५७९३' या दोन्ही नाटकातील समान आशयसूत्र म्हणजे वासनांचे दमन. श्याम पेठकरांचे वेगळेपण हे की एका नाटकात त्यांनी महारोगासारखा अपरिहार्य विषय निवडला, ज्यात मानवी वर्तनाच्या अन्य शक्यताच खुंटतात. तर दुसऱ्या नाटकात स्किझोफ्रेनियाची भीषण परिणती दाखविली आहे. त्यामागील वासनांची व्यामिश्र गुंतागुंत नेमक्या प्रसंगातून व संवादातून उकलली आहे. त्याही पलीकडे जाऊन स्किझोफ्रेनिया आणि वासनांच्या गुंतागुंतीत सर्जनशीलतेची अंकुरं कशी वर येतात, तेही या नाट्यवस्तुच्या निवडीतून साधले आहे. या नाट्यवस्तूंची निवड करताना निरभ्र सत्याचा ध्यास हाच कोणत्याही कलावंताचा आकांत कसा असतो, तेही या नाट्यानुभवातून सिद्ध होते. सारांश, सत्याची निरभ्रता किंवा वास्तवाचे नागडेपण हाच दिनेश चौधरीचा आणि श्याम पेठकरसारख्या कलावंताचाही खरा ध्यास असतो.

■ ■ ■

दमन - श्याम पेठकर
प्रकाशक - स्नेहमित्र प्रकाशन,
द्वारा हरीश इथापे, रामनगर, वर्धा
किं. ८० रु., पृष्ठ ६४

॥ प्रतिसाद ॥

'युगवाणी' चे दोन्ही अंक पोचले. माझी वर्गणी पोचली असा याचा अर्थ आहे. वाङ्मयीन नियतकालिके बंद होत आहेत. परिषदेची मुखपत्रे आपल्या प्रयोजनापासून दुरावत आहेत. अशा परिस्थितीत 'युगवाणी' बाळसेदार होत आहे याचा मला आनंद वाटतो.

भाषा आणि संस्कृती या विषयी प्रत्येक अंकातील नवे लेखन साहित्यसंस्था आणि वाचक वर्ग यांना अंतर्मुख करणारे वाटते. विकत घेऊन वाचणारे वाचक तुमच्या उपक्रमामुळे वाढतील का असा प्रश्न विचारण्याऐवजी या प्रश्नांची खाज समस्त सामाजिक बांधिलकी जोपासणारे लोक यांना सुटेल कां, हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. याचे कारण खाजवतानाही माणसाला आनंद होतो व या आनंदाचीच परिणती वाङ्मयानंदात होते असा केशवसुत-संप्रदायाचा भावार्थ आहे. श्री. गो. पु. देशपांडे आणि डॉ. सुधीर रसाळ हे महाभाग अभ्यासानंदाकडे वळले ते याच वळणातून असा भ्रम माझ्या सारखा भोळाभाबडा वाचक करून घेत आहे.

'नोंद' हे अंकाचे आगळेवेगळे वैशिष्ट्य आहे. डॉ. द. भि. आणि श्याम मनोहर यांनी त्याला यथायोग्य न्याय दिला आहे. इ. स. १९६० नंतर जे साहित्य-संस्कृती मंडळ महाराष्ट्र शासनाने मराठी वाचकांसाठी स्थापन केले, त्यात अनुदान संस्कृतीची मुहुर्तमेढ रोवली गेली. ज्यातून पुढे भाषा आणि वाङ्मयसंस्कृती वाटचाल करू लागली. साहित्यसंस्था त्याला बळी पडल्या. राजकारण आणि निवडणुका यांना प्राधान्य आले. यात परंपरा बाजूला राहिली, नवता ढवळून आली.

'युगवाणी' ला काही वाचक प्रामाणिकपणे कविता समजावून घेणारे आहेत याची दखल घ्यावी. जे सेवानिवृत्त प्राध्यापक, वाचक आहेत त्यांचे अध्ययन-अध्यापन ज्या वळणातून गिरवले गेले आहे त्यांना केवळ 'मुख्यार्थाची कैफियत' मांडायची नाही तर त्याची 'उलट तपासणी' करून आपली आस्वाद प्रक्रिया समृद्ध करायची आहे. कवी मर्ढेकर दुर्बोधतेकडून सुबोधतेकडे येतात. मात्र नंतरचे कवी (काही अपवाद आहेत) केवळ दुर्बोधच राहतात. हा आमच्यासारख्या वाचकांचा प्रामाणिकपणा लक्षात घेऊन कविता छापाव्यात ही आग्रहाची विनंती आहे. आपण 'युगवाणी'ची एक वर्षाचीच वर्गणी घेत आहात - त्यामुळे धास्ती वाटते. आजची वाचनसंस्कृती या धास्तीमुळेच पोखरून जात आहे. साहजिकच तुमच्या संपादन कर्तृत्वाला पूर्ण टर्म-समृद्ध करण्याची संधी मिळो अशी शारदेकडे प्रार्थना करावी वाटते.

सोबत माझी तीन पुस्तके अभिप्रायासाठी पाठवित आहे. ती किमान तुमच्या कंपूतील समीक्षकांनी वाचावी आणि दखलपात्र नाहीत एवढे जरी कळविले तरी मला धन्य वाटेल.

संपादक आणि लेखक यातला दुवा पत्राने समृद्ध-घट्ट होत असतो असे 'सत्यकथा' आणि 'अंतर्नाद'चे

अनुक्रमणिका

प्रयोजनबद्ध मत आहे. याशी आपण सहमत आहात कां ?

- मधु जामकर

ता. क. मुखपृष्ठ आणि चित्रकार संकल्पना-निवेदन एकदम अप्रतिम - आमची दृष्ट न लागो !

आपण संपादक म्हणून काढलेला आक्टो-नोव्हे-डिसेंबर २००६ चा 'युगवाणी' अंक अत्यंत चांगला आहे. अभिनंदन. काही सूचना करू इच्छितो.

पंधे गुरुजींप्रमाणेच मसोजी, भाऊ समर्थसारख्या चित्रकारांची माहिती पुढे द्यावी. विदर्भातील सांस्कृतिक संचिताच्या खुणा - आदाशाचा गणपती, मार्कंड्याची मंदिरे, विदर्भातील रंगनाथ, इत्यादींची चित्रे यावीत. लेख, कादंबरी अंश इत्यादी लहान असावेत. कवितेविषयी तुम्हाला सांगायला नकोच.

- के. ज. पुरोहित

॥ साभार पोच ॥

(१) मराठी साहित्य-रंग आणि अंग (समीक्षा) - मधु जामकर, पुष्पक प्रकाशन, ३८१ अ/१ए शनिवार पेठ, कन्या शाळेजवळ, पुणे-४११०३० पृष्ठसंख्या १४४, मूल्य १२५ रु.

(२) ग्रंथोपजीविये (समीक्षा) - मधु जामकर, भूमिका प्रकाशन, ए-१, शुभम् कॉम्प्लेक्स, जुना जकात नाका, चिंचवड गाव, पुणे-४११०३३ पृष्ठसंख्या १२०, मूल्य ११० रुपये

(३) समईच्या शुभ्रकळ्या (ललित) - मधु जामकर, नवल पब्लिकेशन, समतानगर, सेलू, जि. परभणी पृष्ठसंख्या १२०, मूल्य १०० रुपये

(४) ते दिवस ती माणसे (ललित) - यशवंत कानिटकर, स्नेह प्रकाशन, स्नेह, राधामोहन कॉलनी, औरंगाबाद-४३१००१

(५) युद्धपक्षी (काव्य) - अशोक रा. इंगळे, प्रज्ञा प्रकाशन, नालंदा, राजर्षी शाहूनगर, शिवनेरी कॉलनी, पातूर जि. अकोला, पृष्ठसंख्या ६०, मूल्य ४० रुपये

(६) वऱ्हाडी लोकभाषा - भाषाशास्त्रीय अभ्यास (संशोधन) - प्रतिमा इंगोले, सोनल प्रकाशन, फुलोर, नारायणनगर, दर्यापूर जि. अमरावती पृष्ठसंख्या १६०, मूल्य १०० रुपये

(७) कॉलेज (कादंबरी) - डॉ. छाया महाजन, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, माडीवाले कॉलनी, सदाशिवपेठ, पुणे-३० पृष्ठसंख्या २७०, मूल्य २०० रुपये

(८) ऋतुस्पर्श (ललितबंध) - श्याम पेठकर, विजय प्रकाशन, हनुमानगल्ली, सीताबर्डी, नागपूर-१२ पृष्ठसंख्या १६०, मूल्य १५० रुपये

(९) मी भिडवू पाहतेय समग्राशी डोळा - प्रज्ञा लोखंडे, ग्रंथाली, मुंबई-७ पृष्ठसंख्या ६०, मूल्य ६० रुपये

(१०) नंतर आलेले लोक - अरुण काळे, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई पृष्ठसंख्या ९७; मूल्य रुपये १५०

विदर्भ साहित्य संघ

।। कार्यवृत्त ।।

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २००६

२६ ऑक्टोबर - विदर्भ साहित्य संघ व मंगेश प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने डॉ. विनय वाईकर यांच्या 'लोखंडी पूल' या कथा संग्रहाचे प्रकाशन सर्वोदय आश्रम, विनोबा विचार केंद्र या स्थळी संपन्न झाले.

२६ नोव्हेंबर - विदर्भ साहित्य संघ व सोनाली प्रकाशन, दर्यापूर यांच्या संयुक्त विद्यमाने ज्योती मोहन पुजारी यांच्या 'पंखात रुतलेला काटा' या कथासंग्रहाचे प्रकाशन झाले.

३ डिसें - विदर्भ साहित्य संघ व राजवंश प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने 'तोच मी' या प्रभाकर पणशीकर यांच्या आत्मकथेचे प्रकाशन झाले. या प्रसंगी ८० व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष अरुण साधू यांचा विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने सत्कार करण्यात आला.

'युगवाणी' त्रैमासिकासंबंधी माहिती

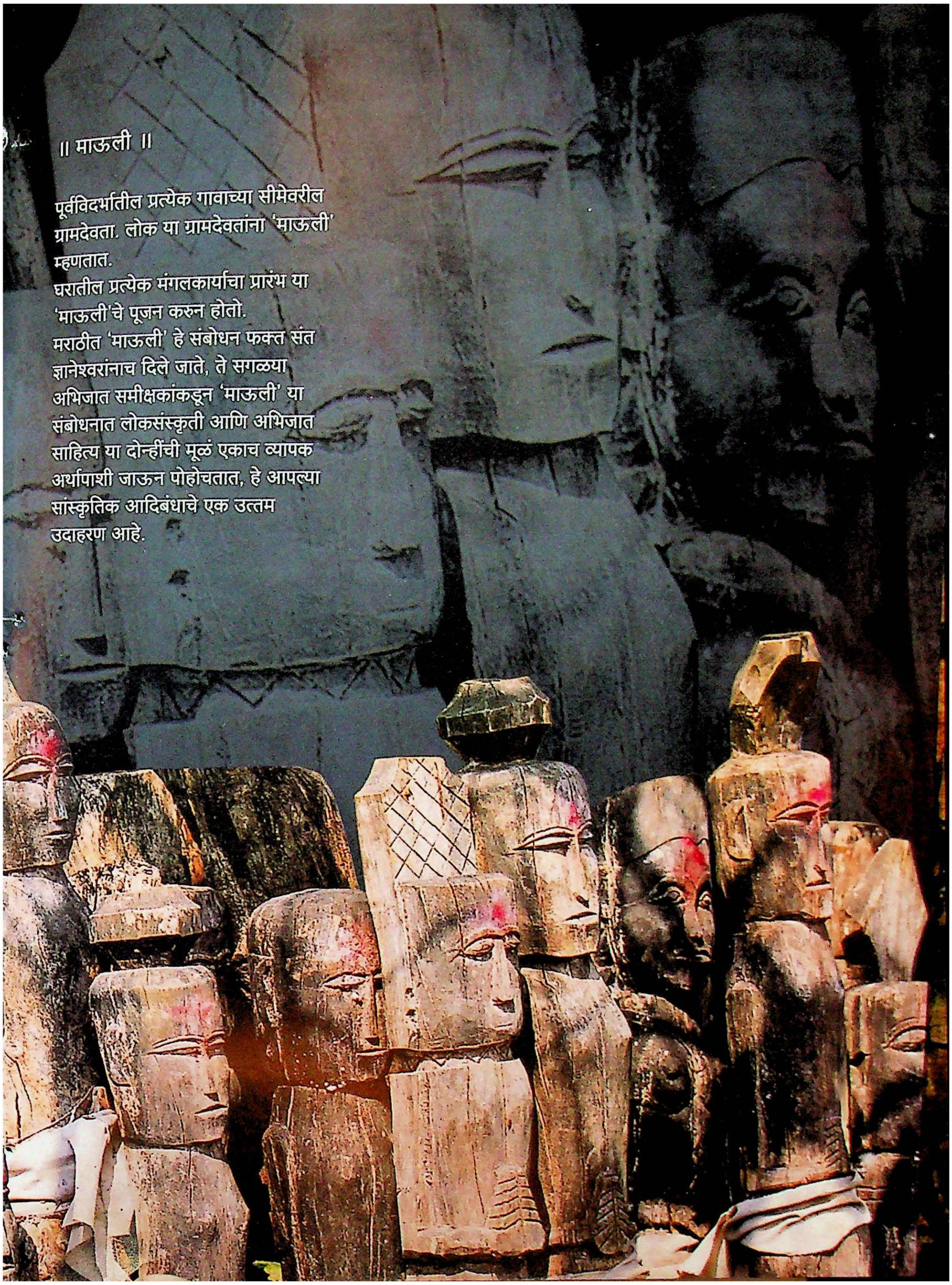
रजिस्ट्रेशन ऑफ न्यूजपेपर्स रूल्स १९५६, फॉर्म नं. ४, नियम ८ अन्वये

१.	प्रकाशन स्थळ	विदर्भ साहित्य संघ झाशीराणी चौक, सीतावर्डी, नागपूर - १२
२.	प्रकाशनाचा नियतकाल	तीन महिन्यातून एकदा
३.	मुद्रकाचे नाव	भूषण बनहट्टी
	राष्ट्रीयत्व	भारतीय
	पत्ता	नारायण ऑफसेट वर्क्स, धनतोली, नागपूर १२.
४.	प्रकाशकाचे नाव	सौ. शोभा उवगडे (सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर)
	राष्ट्रीयत्व	भारतीय
	पत्ता	विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीतावर्डी, नागपूर
५.	संपादकाचे नाव	नारायण कुळकर्णी-कवठेकर
	राष्ट्रीयत्व	भारतीय
	पत्ता	किताव, राऊतवाडी, अकोला (संपादक)
६.	मासिकाची मालकी	विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

मी, सौ. शोभा उवगडे असे जाहीर करते की वर दिलेली माहिती माझ्या समजुतीप्रमाणे व माहितीप्रमाणे खरी आहे.

मार्च २००७

(सही) सौ. शोभा उबगडे
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर


॥ माऊली ॥
पूर्वविदर्भातील प्रत्येक गावाच्या सीमेवरील ग्रामदेवता. लोक या ग्रामदेवतांना 'माऊली' म्हणतात.
घरातील प्रत्येक मंगलकार्याचा प्रारंभ या 'माऊली'चे पूजन करुन होतो.
मराठीत 'माऊली' हे संबोधन फक्त संत ज्ञानेश्वरांनाच दिले जाते, ते सगळ्या अभिजात समीक्षकांकडून 'माऊली' या संबोधनात लोकसंस्कृती आणि अभिजात साहित्य या दोन्हींची मूळं एकाच व्यापक अर्थापाशी जाऊन पोहोचतात, हे आपल्या सांस्कृतिक आदिबंधाचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका